دكتـــور
فوزى عيسى
أستاذ الأدب العربى
كلية الآداب – جامعة الاسكندرية

فى
الأدب الشعبى

الإهداء

إلى الشعب الكادح ...

المبدع الحقيقى للأدب الشعبى

لم يحظ الأدب الشعبى بعناية كبرى من البـــاحثين ، ولم ينل ما ناله الأدب الرسمى أو الفصيح مـــن اهتمـــام وذلك لعوامل كثيرة ، منها أن هذا الأدب يعتمد غالبا على الشفاهة لا التدوين مما يؤدى إلى ضياع كثير منه بمرور الزمن فضلا عما يتطلبه جمعه من على أسنة المنشـــدين والحفاظ من جهد. ومن هذه العوامـــل كذلـــك أن هنـــاك اتجاها ضديا أو معارضا يرفض هذا الأدب ويتحفظ عليـــه ويرى أن الاهتمام به قد يؤثر تأثيرا ســـلبيا علـــى الأدب الفصيح ولغته ، وحسبنا أن نلفت أصحاب هذا الاتجـــــاه إلى أن فنون النظم الشعبى قد استحدثت منذ عهد بعيـــــد وأنها كانت تسير جنبا إلى جنب مع الأدب الفصيـــح دون أن تهدده أو تمثل خطورة عليه ، فقد نشأ الزجل علـــــى سبيل المثال فى الأندلس وبرع فيه زجـــالون مبدعـــون أمثال ابن قزمان والششترى ومغليـــس ، كمـــا اخـــترع العراقيون أشكالا أخرى من فنون النظم الشعبى كالمواليا

والقوما والكان كان واهتم بعض الأدباء ومؤرخي الأدب- كصفى الدين الحلى والإبشيهى - تخليد هذه الفنون في تصانيفهم ومؤلفاتهم دون أن يؤثر ذلك على مكانتهم.

وقد تواصلت الجهود المعاصرة المخلصة فى درس الأدب الشعبى وبرز فى ذلك كوكبة من الباحثين فى الأدب الشعبى كالدكتور عبد الحميد يونس رائد الباحثين فى الأدب الشعبى وإمامهم ، وأسهمت الدكتورة سهير القلماوى بدراستها القيمة عن " ألف ليلة وليلة " إلى فتح آفاق جديدة فى هذا الفن. وممن أسهموا بشكل فعال كذلك فى درس هذا الأدب الدكتورة نبيلة إبراهيم والدكتور شوقى عبد الحكيم والدكتور أحمد مرسى وفاروق خورشيد وأحمد رشدى وزكريا الحجاوى وغيرهم.

وفى تقديرى أنه لا يحق لأحد أن ينكر هذا اللون من الأدب ، وذلك لسبب بدهى وهو أنه موجود بالفعل ، وهو يستمد وجوده من الشعب الذى أبدعه ويتلقاه بالإعجاب. فالأدب الشعبى قائم لأنه يلبى حاجة الشعب ، ويستجيب لعواطف البسطاء والكادحين ويعبر عن آمالهم وأحلامهم كما يعبر عن انكسارهم وإحباطهم. وهم يجدون فى هذا الأدب ما

يرضيهم ويؤنسهم ويطمحون إليه ؛ ففـي السـير الشـعبية يجدون ما يسليهم ويلهب حماسهم ، فهى تقدم لهم نمـاذج للبطل الشعبى الذى يمتلك كل مقومات البطولـة كالشـجاعة والفروسية والشهامة والمروءة وغـير ذلـك مـن القيـم والمعانى التى يتصفون هم أنفسهم بها أو يطمحون إليـها. والبسطاء كذلك هم الذين يجدون عند سـماع المـوال مـا يشجيهم ويطهرهم من أحزانهم وجراحهم العميقـة. وقـس على ذلك فنون النظم الشعبية الأخرى.

وليس هذا الكتاب سوى محاولة متواضعة نسهم بها فى درس الأدب الشعبى عن قناعة به وتقدير عظيم لأهدافه.

وتتوزع هذه الدراسة على عدة محاور ، فنتنـاول فـى أحد محاورها السيرة الشعبية من خـلال بعـض السـير - كسيرة بنى هلال وسيرة الأميرة ذات الهمة - كما نقف فـى محور ثان عند الحكايات الشعبية والخرافات ، بينما ينفـرد المحور الثالث بدراسة مستفيضة لفنـون النظـم الشـعبى كالزجل والموال وغيرهما. وقد سعينا إلى تتبع تاريخ هـذه الفنون ونشأتها وتطورها ووصلنا قديمها بالمعاصر منـها. كما أضفنا إلى ذلك دراسة عن الموشحات الأندلسية لأنهـا

تعد من فنون النظم السبعة ، ولأن خرجتها أو قفلها الختامى غالباً ما يكون بالعامية ، وغالباً ما يمتاز بطابعه الشـــعبى أو المحلى.

وإنا لنأمل أن تحقق هذه الدراسة ما نرجوه وأن تكـــون مقدمة لدراسات أخرى فى هذا اللون من الأدب.

وبالله التوفيق ،

الأدب العامى والأدب الشعبى

يخلط بعض الدارسين بين مفهومى الأدب العامى والأدب الشعبى ويعتقدون أنهما فن أدبى واحد باعتبارهما يشتركان فى التعبير عن الحياة الاجتماعية من شتى نواحيها ، وباعتبار أن الأداة التعبيرية واحدة وهى العامية.

والحق أن الأدبين العامى والشعبى يشتركان فى بعض السمات كاتخاذ العامية أداة للتعبير والانصراف إلى هدف أساسى وهو التعبير عن حياة العامة الذين يمثلون غالبية المجتمع ، وهما بذلك يختلفان عن الأدب الرسمى الذى يتخذ الفصحى أداة تعبيرية ولا يعبر إلا عن الخاصة أو المثقفين.

ومع توحد الأدبين العامى والشعبى فى الهدف واشتراكهما فى بعض الخصائص إلا أن هناك فروقا واضحة بينهما ، فالأدب العامى وإن كان يتخذ العامية إلا أن هذه العامية تختلف فى خصائصها عن عامية الأدب الشعبى ، فعامية الأدب العامى هى العامية المنبثقة عن الفصحى ونشأت من اضطراب الألسنة وشيوع اللحن ،

فعادت - كما يقول الرافعى - " لغة فى اللحن بعد أن كانت لحنا فى اللغة " [1] فاللحن هو أصل العامية ومادتها ، بل " هو العامية الأولى لأنه تنويع فى الفصيح غير طبيعى بخلاف ما قد يشبهه من اللهجات العربية المختلفة". [2]

وتأسيسا على ذلك يمكن تعريف الأدب العامى بأنه الأدب الملحون أو " الأدب الذى دخلت لغته اللحن ، وبعد عن قالب اللغة الفصيحة والأساليب المولدة واللهجات وإن كان قد أخذ من هذه وهذه بل ومن غيرها من اللغات الأجنبية الدخيلة على اللغة الأم ، وخصها بلحنه وسهولة ألفاظه ". [3]

فالأدب العامى هو الذى يكتب بلغة ملحونة عاطلة عن الإعراب ، وهى اللغة التى وصفها صفى الدين الحلى بأن " إعرابها لحن وفصاحتها لكن وقوة لفظها وهن ". [3]

أما الأدب الشعبى فهو الذى يتخذ لغته من " أسلوب الحديث الجارى ، فإذا سمعتها لا تميزها عن لغة الكلام التى

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية للرافعى ١ / ٢٣٦
(٢) المرجع السابق ١ / ٢٣٦
(٣) العاطل الحالى ٦

يتناولها الأفراد فى حياتهم ، وهكذا لا يختط الأدب الشعبى حدوداً معينة لألفاظه كى يلتزمها كما هو الحال فى الأدب العامى ". (١)

وهناك فروق أخرى بين الأدب العامى والأدب الشعبى ، منها " أن الأدب الشعبى يعتمد على المشافهة أكثر منه على التدوين ، وفى الدراسة الفلكلورية يبحث الدارس عن العادات والتقاليد والآثار الجماعية التى ترتبط بالواقع المحسوس والتى تؤثر فيه الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية ، فنحن نبحث فيه عن الأمثال التى رددها الشعب وحملت فى طياتها روح الشعب وطبيعته ، وكذلك نبحث عما خلف الشعب من قصص وأغان واشترك فى صوغها وإخراجها ، كما أخرج الرقص والغناء وغير ذلك. ونحن فى تناولنا البحث عن " مأثورات الشعب " التى خلفها لنا بلغته التى كان يتكلم بها فى حديثه ، ترانا أمام أثر أشترك فى إعداده غير فرد ، ومن هنا نجد فرقاً بين الأدب الشعبى الذى أثر عن أفراد المجتمع ، واعتمد على المشافهة وبين الأدب

---

(١) الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى ، أحمد صادق الجمال ، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ ص ٧٣

العامى الذى أثر عن شخص بعينه معتمداً علـــى التدويــن.
وكذلك فقد حدد لنا الأسلوب مفهوم كل من الأدبين ، فبينمـــا نرى أن أسلوب الأدب العامى قد اختـــص العنايـــة بالســبك وتجويد النسخ نجد أن أسلوب الأدب الشعبى هـــو أســلوب الكلام الجارى فى حديـــث النـــاس . ولمـــا كـــان أســلوب الأدب الشعبى هو فى الغالب أســلوب التحــدث الجــارى ، ويظهر ذلك واضحاً فيما أثر من القصص الشعبى ، وما انبث فيها من أشعار كما فى " ألف ليلة وليلة " و " الهلاليـــة " و " الزير سالم " وغيرها من القصص والملاحـــم الشــعبية ، وكذلك بعض المقطوعات الشعرية من بلاليق وغيرهـا ، وأن الشعب برمته هو مصدر ذلك الأدب ، فنحن نجد فـــى ذلـك ناحية أخرى نفرق بها بين الأدب الشعبى المجـــهول القـــائل وبين الأدب العامى الذى نعرف قائله ". (١)

---

(١) المرجع السابق : ٧٣

السير الشعبية

سيرة بنى هلال

==============

وهى من السير الشعبية التى حظيت بشـــهرة واســعة واستطاعت أن تترك أثراً كبيراً فى وجدان الناس ، فطالمـــا ترددت على أفواه الرواة وعازفى الربابة ، وكثيراً ما تغنـــى بها المغنون ، ومع ذلك فقد أهمل مؤرخـــو الأدب تدوينـــها باعتبارها فناً شعبياً منظوماً بالعامية ، وإن كان ابن خلـــدون قد احتفظ ببعض نصوصها فى تاريخه ، ومع ذلك فقد ظلـت تنتقل من جيل إلى آخر بطريق الرواية الشفاهية. والعجيـب أن السيرة نالت اهتمام الباحثين الغربيين أكثر من البــاحثين العرب ، فالتفت إليها المستشرق البريطانى (إدوارد ليـن) ، وأثارت قبله اهتمام العلماء الفرنسيين الذيـــن جــاءوا مــع الحملة الفرنسية فسجلوا طرائق المنشدين فـــى إنشــادها ، ووقف عليها بعض باحثى الغرب " وعدوها الملحمـــة التـــى تمثل الشعب العربى ، وتـــبرز فضائلــه ومزايــاه ، وتبيـــن طريقته فى التعبير عن وجدانه القومى ". (١)

----

(١) سيرة بنى هلال – د. عبد الحميد يونس – الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٦

١

والحق أن التراث العربى يزخر بالسير الشعبية التى تصور أمجاده وبطولاته ، فما أكثر السير الشعبية التى تخلد الفرسان العرب على شاكلة " الزير سالم " و " سيف بن دى يزن " و " عنترة بن شداد " و " ذات الهمة " ، ومع ذلك فإن سيرة بنى هلال تتصدر هذه السيرة ، كما قدر لها أن تذيع بين الناس ، وتعيشْ عمراً أطول من غيرها ، ويفسر ذلك الدكتور عبد الحميد يونس ، فيقول " الجواب على هذا السؤال سهل يسير إذا نحن وضعنا فى اعتبارنا أولاً أن بنى هلال قبيلة عربية عاشت نقية الجنس ، بدوية الطابع ، وأن شطراً كبيراً منها لم يبرح الجزيرة مع من برحها من عرب الفتح ؛ وثانياً : أن أحداث السيرة تستوعب الوطن العربى الكبير ؛ فهى تساير الاتجاه الجغرافى البشوى من الجنوب إلى الشمال ، ومن مغربه إلى مصر ، ومصعدة إلى شمال أفريقيا ، فهى مدد من الفتوة العربية من الخليج إلى المحيط ، وثالثاً : أن بؤرتها لا تتركز فى بطل واحد ، وإن كان المبرزون من فرسانها لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة ، ولكنهم مرتبطون بجميع أفراد المجتمع الهلالى ، فهى جماعية فى إنشائها وفى أبطالها ، جماعية فى الحافز وفى الصورة وفى الوظيفة جميعاً ، ولقد انقرضت سير

شعبية كثيرة ولم يعد المنشدون يذيعونها فى الناس ، ولكن سيرة بنى هلال بهذه المزايا ، ظلت حية ، وتبوأت مكان الصدارة بين مأثورات الأدب الشعبى العربى ". [1]

ولسير بنى هلال جانبان ، أحدهما تاريخى والآخر شعبى يمتزج فيه الخيال بالحقيقة أو الواقع بالأساطير والخرافات.

أما عن الجانب التاريخى ؛ فإن السيرة الهلالية تحكى تاريخ قبيلة بنى هلال العربية التى رحلت فى هجرة جماعية ناحية الغرب وانتشرت فى الشمال الإفريقى وامتدت حتى المحيط الأطلسى ، وأهم حلقات هذه السيرة هى النقلة الجماعية إلى الغرب بقسميها المعروفين بـ " الريادة والتغربية ". ويرتفع بنو هلال - من حيث النسب - إلى هلال بن عامر بن صعصعة وينتهى نسبهم إلى قيس عيلان ، فهى من الناحية التاريخية قبيلة قيسية مضرية ، وتفرع عن هلال ثلاث شعب هى الأثبج ورياح وزغبة ، وإلى هذه الشعب ينتسب آباء أبطال هذه السيرة وهم سرحان ورزق وغانم.

وقد هاجر بنو هلال من مواطنهم فى نجد أو الجزيرة

---

(١) المرجع السابق : ص ١٠ - ١١

بسبب ما حل بهم من القحط أو الجدب وحققوا أهدافهم في الاستقرار في الشمال الإفريقي عن طريق الغارات الجماعية واضطروا إلى خوض معارك وحروب كثير ظهر فيها أبطال وفرسان وأبلوا بلاء حسنا ، وتصادف أن حدث نزاع بين الهلالية أو داخل المجتمع الهلالي ، واشتد الخلاف بينهما ولكنهما لم يلبثا أن توحدا ووقفا صفا واحدا أمام العدو المشترك.

تلك هي الخطوط العريضة للسيرة من الناحية التاريخية ، وهي في مجملها تعكس الطموح العربي والبطولة أو الفروسية العربية والتوحد عند الأخطار والقدرة على مواجهة التحديات والصعاب. وقد ترددت أصداء هذه البطولات بقوة في الوجدان الشعبي العربي ، فأخذت السيرة سياقا شعبيا يمتزج فيه الواقع بالأسطوري ، ويحدثنا الدكتور عبد الحميد يونس عما أحدثه الخيال الشعبي من إضافات وتحويرات على الحدث التاريخي فيقول : " ولقد فعل الخيال الشعبي فعله في الحقيقة التاريخية ، وطوع الفن القصصي لمقتضيات الوجدان القومي ، وبدأ بالأنساب ، ولم يكن يعني لشعب في قليل أو كثير أن يكون بنو هلال من قيس أو غير قيس بل لم يكن يعنيه أن يكونوا من عرب الشمال أو

عرب الجنوب ، فقد كان بين الجمع الهلالى رهط قحطانى ، وكل الذى حافظ الشعب عليه هو الإطار التاريخى العام الذى وعته ذاكرته عن رواية النسابين ، فالأبطال من الأثبج ومن رياح ومن زغبة ، وهم جميعاً ينحدرون من هلال بن عامر. ولكن لابد من تشريف الشعب لهلال ، فهو ممن دخل في الإسلام ، وبايع الرسول عليه الصلاة والسلام ، وأصبح من الصحابة ، ولابد من تفسير شعبى لما كان يشتجر بين فرعين هامين من فروع بنى هلال ، وهو النزاع الذى كثيراً ما كان يحدث داخل إطار الجمع الهلالى بين الحسن بن سرحان وأبى زيد من ناحية وبين دياب بن غانم من ناحية أخرى. ولم يرض الشعب أن تكون الفروع من أصلاب مختلفة ، فجعل هلالاً يتزوج امرأتين هما : هدباء وعذباء ، ومن هاتين الضرتين انحدر الفرعان اللذان يختلفان فيما بينهما حتى إذا جد الجد ، اجتمعا على العدو المشترك. أما الركن الثانى من ركن الحقيقة التاريخية التى ارتكزت عليها السيرة الشعبية ، فقد ساير فلسفة التاريخ التى غلبت على القرون الوسطى ، وهى الفلسفة التى توسع من رقعة الزمن حتى تجعلها قادرة على استيعاب التاريخ الإنسانى كله مع الاحتفاظ ببؤرة الاهتمام. ومن هنا رأينا سيرة بنى هلال

– كغيرها من السير الشعبية – تحاول أن تبدأ من الأصـل الأول الذى يمكن أن يعد بداية التاريخ للجمع الهلالي. بيد أن هـذه الفلسفة التاريخية قد امتزجت فى الوقت نفسه بمنهج التأليف من التراجم والطبقات ، ولقد أعان الشعب علي ذلك الاحتفـال بالأنساب ، والاهتمام بالشخصيات البارزة باعتبارها العـامل الأول فى سياق أحداث التاريخ ، ولذلك بدأت سيرة بنى هلال تقص أثر القبيلة – مز كانت فى تصور الشعب – ببلاد السـوو وعبادة فى أرض اليمن ثم تتحول إلى وقائعها فـى نجـد ، وتبسط بعد ذلك أخبارها وأيامها وهى تكـر علـى العـراق والشام ومصر وبلاد المغارب ، وهكذا التقى التصور الكـامل للوطن العربى الكبير بالإطار التاريخى العام للهلالية". (١)

ويقسم المستشرقون السـيرة الهلاليـة علـى أسـاس تاريخى جغرافى وهو تقسيم يجمع الإطار الزمنى والمكـانى معاً ، فجعلوا أحداثها تدور فى ثلاث حلقات :

الأولى : بنو هلال فى اليمن.

الثانية : بنو هلال فى نجد.

الثالثة : بنو هلال فى الشمال الأفريقى.

---

(١) المرجع السابق : ص ١٧ – ١٨

غير أن الدكتور عبد الحميد يونس يفضل أن نقسم سيرة بنى هلال على أساس تعاقب الأجيال الإنسانية ، وهو تقسيم يستوعب الإطارين الزمانى والمكانى ولا يناقضهما ، وبناء على هذا فإنه يجعل السيرة تنتظم ثلاثة أجيال :

الأول : جيل الآباء الذى يبدأ بهلال وتنتهى بسرحان ورزق وغانم.

والثانى : جيل الأبطال ، وهم : الحسن وأبو زيد ودياب وهذا الجيل هو أهم حلقات السيرة.

والثالث : جيل الأبناء أو الأيتام – كما يسميهم أصحاب السيرة ، ويمثله بريقع وعلى أبو الهيجات(١)

وإذا كانت الحلقة الأولى تروى تاريخ الأدباء الهلاليين ؛ فإن الحلقة الثانية تروى سير الأبطال وتركز بصفة خاصة على سيرة أبى زيد الهلالى وتتبع سيرته منذ ولادته ، فتروى أن أباه (رزقاً) تزوج عشر نساء لم ينجب منهن سوى ابنتين ، فأحزنه ذلك وآلمه لأنه كان يتمنى أن يكون له ولد ، وحدث أن أنجبت له إحدى نسائه العشر ولداً ولكنه جاء مشوهاً فزاد ذلك من حزنه وإن لم يصرفه عن رغبته

----

(١) المرجع السابق : ص ١٨ – ١٩

الجارفة ، فتزوج زوجته الحادية عشرة وكانت ابنة شـــريف مكة ، وكانت تسمى " خضرة " ولذلك اشتهرت فى الســـيرة باسم " خضرة الشريفة " ، وحملت " خضرة " ففرح الـــزوج فرحاً شديداً وتمنى أن تلد غلاماً يجمع بين الشرف الهاشـمى والدم الهلالى،ويتدخل الخيال الشعبى فى وصف الأجواء التى سبقت بولد أبى زيد الهلالى فى قلب الصحراء القاسية حيـث كانت قبيلة بنى هلال أقوى القبائل وأشدها بطشـــاً ، فتذكـر السيرة أن نساء بنى هلال كن ينتظرن مجىء الطير كل عـام فيراقبنه فى السماء ، وتختار كل امرأة طـــيراً تتفـاءل بـــه وتتمنى أن يكون وليدها على شاكلته ، وخرجت " خضـــرة " فى جمع من نساء القبيلة فى الموعد المنتظر وبـــدأ الطـير يتوافد أشكالاً مختلفة وأخذت العقائل يتتبعـــن بأبصـــارهن ، وفجأة اشتعلت فى السماء كتلة من اللهب أخذت تنقض علـى الطيور ولم يكن ذاك سوى طائر أسود اللون " غراب " غلـب الطيور وقتل أغلبها ، وأعجبت " خضرة " بهذا الطائر القوى ودعت الله أن ترزق غلاماً على شاكلته حتى لو كان أســـود اللون مثله ، وتصادف أن ذهب الزوج لقتال الغطاريف تاركاً زوجته تواجه شهور حملها ، واستجاب الله دعاءها فـأنجبت غلاماً شديد السواد كأنه عبد من نسل عبيد ، وتلعب السيرة

على أوتار عصبية اللون ، فتصور غضب الزوج الأمير رزق ، وبدأت الشكوك تحوم حول هذا الطفل الأسود الـــذى ولـــد لأبوين من ذوى البشرة البيضاء ، وبدأت الدسائس والمكـــائد تحاصر " خضرة " ، وأشار أصحاب الزوج أن يسرح زوجته حتى لا يجلب العار عليه ، فاستجاب لهم وأرسلها وحيدة مع ابنها إلى أبيها فى مكة ، ولكن " خضرة " أبت ان تعود إلـــى أبيها وهى ملطخة بذنب لم تقترفه ، فغيرت مسارها وســارت فى غير الطريق ، وقابلها قطاع الطريق فأرادوا بهـــا شـــرا لولا أن أنقذها أمير قبيلة الزحلات " فضل بن بيسم " وعـرف قصتها فأشفق عليها وعرض عليها أن تعود معه إلى أرضـــه وأوصى بها زوجته وتبنى ولدها فنشأ مع ابنيه (منعـــم) و (نعيم) وأصبح اسمه (بركات) وظـــهرت عليـــه أمـــارات الشجاعة والنجابة فنبذ أقرانه وأراد أن يتعلم الفروسية ولكن والده بالتبنى رفض ذلك فى أول الأمر بدافع مـــن عصبيـــة اللون مما أدخل الشك فى نفس الفتى فسأل أمه عن حقيقـــة أصله فزعمت أن أباه قتل على يد الأمير رزق الهلالى فأثـــار ذلك حفيظته وقرر أن يثأر لأبيه وما لبث أن صـــار أعظـــم فرسان قبيلة بنى زحلان. أما والده الحقيقى الأمير رزق فقـــد حزن لرحيل زوجته " خضرة " وتضاعفت همومـــه برحيـــل

الابن ، فاعتزل القبيلة وعاش وحيدا إلا من خادم يخدمـــه ، وآثر أن يستقر فى المكان ذاته الذى وقفت فيه زوجتـــه ذات يوم تشاهد الطائر الأسود. وحدث أن حـــل الجـدب بديـــار الهلالية فرأى شيخهم " سرحان " أن يرحلوا عـــن المكـــان المجدب ، واختار الهلالية أن يرحلوا إلى ديار زحلان ولكـــن الأمير رزق تشبث بالمكان ورفض أن يرحل معهم ووافقـــه فى ذلك الجعافرة وبعض الهلالية. وعندما وصل الهلالية إلى ديار زحلان تصدى لهم فرسانها بقيادة بركات (أبى زيـــد) وهزموهم شر هزيمة ، فاستنجد ســـرحان شـيخ الهلاليـــة بالأميـــر رزق الهلالى ، وتمضى السيرة فى وصف الأحـداث الدرامية حيث يصل الأمير رزق لنجدة أقاربه ، ويدخل فـــى مبارزة خطيرة مع ابنه بركات دون ان يعرف كلاهما الآخـــر وإن كان بركات قد علم أنه قاتل أبيه حســـب زعـــم أمـــه ، فاستبد ببركات الغضب وحمل على أبيه بشدة حتى كاد يقتلـــه لولا أن تدخلت الأم فى اللحظة المناسبة فأخبرتـــه بالحقيقـــة وفى مشهد درامى مؤثر يحتضن الأب ابنه ويسترد زوجتـــه ويعترف الهلالية جميعا بأبوة رزق لابنه.

وتمضى السيرة فتصف اتجاه بنى هـــلال إلـــى تونـــس الغرب بقيادة فرسانها : أبى زيد الهلالى ودياب بـــن غانـــم

وسرحان " ولهذا الاتجاه مرحلتان ، تعرف الأولى بالريادة ، أى معرفة الطريق واختيار المسالح والحصون وتقدير قوة العدو وهو خليفة الزناتى صاحب تونس ، وقد نهض بها أبو زيد يعاونه الفتيان الأوائل فى القبيلة: : يحيى ومرعى ويونس. كما كان الحافز على التئام الشمل نفسياً وفنياً أيضاً ، فكذلك كان الحافز على النقلة الجماعية نفسياً وفنياً أيضاً ، فقد وقعت سعدى ابنة الخليفة الزناتى فى حب أحد هؤلاء الفتيان الثلاثة ، واحتدم فى داخلها صراع بين الحب من جهة والواجب من جهة أخرى ، بين العاطفة والعقل وانتهى بها الأمر أن أصبحت عوناً لبنى هلال ، وعاد أبو زيد ليجلب فدية الأسرى : يحيى ومرعى ويونس. وهنا تحرك الجمع كله بعد أن استدعوا الجازية - أشهر سيدات بنى هلال - التى آثرت أن تترك زوجها وولدها وتنضم إلى قبيلتها ، وتعمل مع العقائل على شحذ الهمة وجمع الكلمة والاشتراك فى المشورة. ولم يكن الطريق إلى تونس ممهداً ، فقد واجهت بنى هلال عقبات كأداء تخلصوا من بعضها بالقتال ، ومن بعضها الآخر بالحيلة ، ونحن نقف عند عقبة واحدة هى التقاءهم " بالماضى بن مقرب " فى صعيد مصر ، فقد كان فارساً قوياً عنيداً على رأس جمع كبير متفوق ، واشترط

الرجل لكى يسمح للهلالية بالمرور والتصعيد إلى شمال أفريقيا ، أن يتزوج الجازية ، وأن يأخذ فرس دياب. وأذعن القوم كارهين. أما الجازية فقد شغلته عن نفسها بالقصص والحيلة ، مثلها فى ذلك مثل شهر زاد ، حتى إذا تنفس الصبح تركته ولحقت بأهلها ، وأما الفرس فقد نقضت " الماضى بن مقرب " عن ظهرها وجدت فى السير إلى صاحبها ، وهو الذى أوصى من فرط اعتزازه لها أن تدفن معه أو يدفن معها. ولم يكن بلوغ الغابة ودخول تونس الخضراء يسيراً ، بل كان أعظم ما أحتشد له بنو هلال ، فعند أسوارها سقط العديد من فرسانها لأن خصمهم كان هو الآخر مثلهم شجاعة وإقداماً وفروسية ، وأتباعه كثيرون ، والمدينة حصينة يقوم النظارة على أبراجها ، والحراس على أبوابها. وما أبرع السيرة فى اصطناع الحيلة إلى جانب الشجاعة توهيناً لقوة العدو ، وتفريقاً لكلمته ، وتسللاً إلى الداخل ، ولم ير الوجدان الشعبى بأساً من أن يتنكر أبو زيد فى زى امرأة مع العقائل والنساء من بنات هلال اللاتى تظاهرن بأنهن بائعات جائلات بالعطور والنفائس كغيرهن من البدويات ". (١)

----

(١) المرجع السابق : ص ٢٥ ـ ٢٦

وهكذا يتحقق النصر لبنى هلال ويسلم جيل الأبطال راية المجد إلى جيل الأبناء ليواصلوا سيرة آبائهم.

البناء الفنى للسيرة :

=================

تقترب السيرة فى بنائها الفنى من البناء الملحمى ، فـــهى تستند إلى واقع تاريخى ولكن الخيال أعاد صياغة هذا الواقع ، فامتزج بالأساطير والخرافات والخوارق ، وامتلأت السيرة بالأبطال والشخوص والمعارك وتعدد المشاهد ، فهى ملحمـــة شعبية تسجل بطولات قبائل البدو الهلالية وأمجادها ، وتـبرز إنجازات الفرسان والأبطـــال وتخلـــد مـــآثرهم وشـــجاعتهم وفروسيتهم ، فمن الجمع الهلالى تبرز شخصيات أبى زيـــد الهلالى والأمير رزق وخضرة الشـــريفة ، ومـــن المعســـكر الزناتى تبرز شخصيات " خليفـــة الزنـــاتى " و"الجازيـــة " و " دياب بن غانم " و " الحسن بن سرحان " ومن صعيد مصر تبرز شخصيـــة " الماضى بن مقرب " فى صـــورة الفـــارس القوى العنيد ، وتتعدد الأحداث وتتشابك فى تلـــك الملحمـــة الشعبية ، وتتخللها مشاهد أسطورية كمشهد الطائر الأســـود الذى يتحول إلى كتلة من اللهب فى السماء ، " وتستوعـــب

سيرة بنى هلال ، بل تستوعب سيرة كل بطل من أبطالها كأبى زيد ، القيم الإنسانية العليا بأسلوب فطرى تلقائى لم تطمسه تقاليد الإنشاد ، فالحق والخير والجمال وحدة لا تكاد تنفصل ، والمعرفة والخبرة والسلوك وحدة لا تكاد تفترق ، وتحقيق الحياة عمل إيجابى دائب ، وحركة متصلة لهدف كبير لا يتم إلا على أساس من كرامة الفرد والمجموع ، والنهاية معروفة منذ البداية وهى " النصر " فلا صراع بين الفرد وبين القدر .. ليس الهلالية الذين يشخصون العرب أعداء القدر ، وليسوا ألعوبته ، ولذلك فهم على وفاق معه طالما كانوا محتفظين بمزاياهم على الطريق إلى غايتهم ، ومن ثم فهم على موعد أبدا مع النصر ، والتشويق يكمن فى التفاصيل غير المعروفة ، وفى سياق الأحداث الكثيرة المتعددة المتعاقبة التى يأخذ بعضها برقاب بعض ، والصراع الداخلى بين عناصر الجمع الهلالى يؤخر هذا النصر ، ويعوق بلوغ الغاية إلى حين ، وهو درس مباشر يدعو أيضا إلى الشرط الأساسى لبلوغ الهدف المعروف ، وهذا الشرط هو وحدة الكلمة ، وليست النزعة القومية التى تجسمها هذه الوحدة عاطفة غامضة ، ولكنها فلسفة حياة تقوم على أن كرامة الفرد من كرامة المجموع ، وتقوم على أن عزة

المجموع هى الحصيلة الكاملة لعـــزة الأفـــراد ، ويســـتطيع الدارس أن يلخـــص فلســـفة الحيـــاة الهلاليـــة أو العربيـــة بأنها فلسفة للفروسية التى تنهض علــــى فضـــائل مقـــررة تجملها عبارة " المروءة " التى يعدونها خطاً مشـــتركاً بيـــن جميع الأفراد بلا استثناء ، يستوى فى ذلك البطـــال وغــير الأبطال ". [1]

وتلعب عاطفة الحب دوراً كبيراً فى أحداث السيرة الهلاليـــة كحب الأمير رزق لزوجته خضرة الشريفة ، وحب الجازيـــة لزوجها شكرى ، وقد ارتفعت هذه العاطفة فى نفوس الأبطال إلى درجة عظيمة ، حتى إن ابـــن خلـــدون يقـــول إن حـــب الجازية لزوجها شكرى يزرى بحب ليلى للمجنون [2]. غـــير أنه مما يميز السيرة الهلالية فى هذا الجانب أنها لا تتحـــدث عن عاطفة الحب بين المرأة والرجل إلا فى نطاق الـــزواج ، وهى من هذه الناحية تناقض الملحمة الغربية التى شـــاعت فى القرون الوسطى ؛ فالحب عند بنى هـــلال حـــب نـــاضج يتمثل فى حب الرجل لزوجته ووفاء الزوجة لزوجها الـــذى

----

(١) المرجـــع الســـابق : ص ٢٨ – ٢٩

(٢) المرجـــع الســـابق : ص ٢٩

فارقها لسبب من أسباب النقلة والحرب. (١)

ومن ناحية البناء الفنى فإن النصوص التى أوردها ابن خلدون من السيرة تشير إلى أنها تجاوزت الطور الغنائى إلى الطور الملحمى (٢). وتتشابه المقطعات المنظومة فى السيرة فى قالبها ، كما تتشابه فى أوزانها ومطالعها وخواتيمها وفى طرائق التنقل بين أغراضها ، "فهى ترسل على السنة الفرسان المتبارزين ، والبادىء هو الذى يختار الوزن والقافية ، ويرد عليه الثانى بنفس الوزن وبنفس القافية ، وكأن الأمر لا يعدو أن يكون مبارزة بالشعر ، وامتداداً لتقاليد المناظرة والمفاخرة والنقيضة فى الشعر الفصيح ، ويستهل الفارس كلامه بذكر اسمه ، لأن السيرة الشعبية لم تكن تمثيلاً مشخصاً متحركاً أمام النظارة ، وإنما كانت حديثاً مرسلاً من منشد محترف يتوسل بآلاته الموسيقية المعروفة بالربابة ، وهى الآلة التى كانت ذات وترٍ واحد وأصبحت بفعل التطور ذات وترين ، ونغماتها متواصلة متهدجة تساير الصوت البشرى وتماثله. ويسبق اسم الفارس إيراد لفظ

----

(١) المرجع السابق : ص ٢٨

(٢) المرجع السابق : ص ١٢

الفتى تأكيدا للفتوة العربية المعروفة فى الفروسية ، وتأتى بعده نسبته إلى قبيلته توضيحا لموقفه النفسى من منازله " [1] وتبدأ أحداث السيرة دائما بالصلاة على النبى ولابد أن تنعته بصفة " العربى " أو " القرشى " أو " التهامى " أو العدنانى " " ويسجل المنشد المحترف فى مطلع سمره أو على لسان فارسه ما يصاحب هذه الصلاة من الخشوع وانهمار الدموع ، مما يبرز الفارق بين حاضر العرب المسلمين ، وبين ما كانوا عليه ، وما ينبغى أن يكونوا عليه. أما النثر فينتقل من فارس إلى فارس ، ومن موقف إلى موقف مع التعليق والشرح ، ولا عبرة بما يجده الدارس فى النسخ المطبوعة أو المخطوطة من أمثال هذه العبارات : " قال المؤلف " أو " قال المصنف " لأن المعول على " الراوى " الذى يرتفع على يديه الحاجز بين الإنشاء والإنشاد ، فالذين القوا السيرة نجموا من الشعب العربى واندمجوا فيه ، والذين ينشدونها كذلك ".[2]

ولعل أجمل ما فى السيرة الهلالية هو تأكيدها على مزج

----

(١) المرجع السابق : ص ٢٧

(٢) المرجع السابق : ص ٢٨

الفن بالحياة فى وجدان الناس ؛ فهى لا ترى بأسا من أن يجمع الفارس بين الفروسية والغناء ، وهو ما يتضح فى قسم الريادة حيث تصور فارس القبيلة أبا زيد الهلالى وبصحبته الفتيان الأوائل الثلاثة : يحيى ومرعى ويونس ، فيظهرون فى صورة الشعراء الجائلين وقد أمسك كل منهم ربابته " وهذه الصورة هى الذريعة التى تمكنهم من التنقل والتجوال ، وارتياد الربوع على اختلافها من بادية وريف وحضر ، وهى فى الوقت نفسه اندماج للمنشد المحترف المتخصص فى إنشاد سيرة بنى هلال ، ترفعه من مجرد قصاص يروى الوقائع والأحداث إلى ممثل فرد تتقمصه شخصيات الأبطال ، وترفع الجمهور من ناحية أخرى إلى نظارة يشركون العين مع الأذن فى التذوق والانفعال. وقد أتاحت هذه الوسيلة الفنية فى التصوير اصطناع التمثيل ، وإن كان فرديا ساذجا ، كما أنها مكنت لسيرة بنى هلال فى نفوس المنشدين وحببتها إليهم ، وجعلتها عندهم أهم من السير الشعبية الأخرى ". [1]

وتجمع السيرة على لسان الراوى بين عنصرى الغناء والتمثيل ، وترتفع نبرة المنشد كلما تطلب الموقف أو

---

(١) المرجع السابق : ص ٣٠ – ٣١

المشهد ذلك خاصة فى المواقف الحماسية ، ويحرص المنشد المحترف على أن تكون نبـرة صوتـه مسايـرة للحدث كما تتغير هذه النبرة بتغـير الشـخوص ، " وإذا كـان المنشـد المحترف يخضع وزن الشعر للإلقاء ويضبط ما قد يكون فيه من خلل ، فإن مصاحبة الغناء والموسيقى قد عملا عملـهما فى استحداث موسيقى داخلية فى تضاعيف النظـم ، وهـى موسيقى تأثرت بقوالب شعرية مستحدثة كالموشح وما إليـه ". [1] ومن أمثلة ذلك هذا الشعر على لسـان بـدر الـهلالى يخاطب صاحب مكة بواب شكر مستهلاً كلامه بمدح النبى :

أنـا أول كلامـى   مدحـت التـهامى
تظلـه الغمـامى   لـه الحـج راح

...

يـارب أزوره   واتمـلا بنـوره
وأشـاهد قبـوره   وتلـك النـواح

...

وأقول يـا حبيبـى   يا مسـكى وطيبـى
مدحك مـن نصيبـى   مسامـع صبـاح

---

(١) المرجـع السـابق : ص ٣٢ - ٣٣

لك يــــوم الـــهجيرى غمامـــة تســـــيرى
وإنــــت البشيـــــــرى بكـــــــل الصبـــلاح

...

مـــن بعـــد المدايـــــح وقـــــول الملايـــــح
عاد الدمـــــع ســـــايح من جفنى القـــــراح

...

يا بواب افتـــح لــــى البـــاب المصفـــــح
ومن خلـــــه يربـــح وينــــــال الفـــــلاح

ويرد البواب على بدر الهلالى متبعاً القالب الشعرى ذاته والطريقة ذاتها ، فيقول : (١)

أنـــا أول كلامـــــــى مدحـــت التـــــهامى
تظلـــه الغمــــــامى هو ســـــيد المـــلاح

...

يقـــــول البـــــواب أنـــا أفتـــح البـــاب
أدخـــــل لا تــــــهاب يـــا إبـــن الســماح

...

أدخـــــل لا تبـــــالى حالك مثــــل حـــالى
يا ما قد جـــرى لـــى فى حـــــب المـــلاح

----

(١) المرجـع الســـــابق : ص ٣٣

ومن نصوص السيرة الهلالية نور وكذلك هذا المشـــهد الحوارى الذى يجمع بين التمثيل والغنـــاء ، ويـــدور بيـــن الجازية وحـــارس مدينـــة تونـــس ، عندمـــا تنكـــرت هـــى وصاحباتها ومعها أبو زيد الهلالى فى أزياء بائعات جـــائلات ، ودار هذا الحوار بين الجازية والحارس : [٢]

الجازية: يا بـــواب افتـــح ها البـــاب المصفـــح
بالزينات تصبـــح وتنظـــر للعـــذارى

الحارس: أنا عندى وعنـــدى ثريـــا ثـــم هنـــدى
نجـــلا أم ســـعدى تصلحوا لهم جـــواره

الجازية: افتح لـــى شـــويه وشوف الحسن فيـــة
تجيـــك الرويـــه قـــد يشـــك حمـــاره

الحارس: روحى يا مليحـــه أنا أخشـــى فضيحـــه
وأنت مســـتريحه وأنـــا واقـــع بنـــاره

----

(١) المرجـــع الســـابق : ص ٣٧

إن البنية الإيقاعية تسير على هذا النمط ، فتعتمد الإيقاع المجزوء المنتظم وتستقل قوافى الأشطر الثلاثة بروى مواحد بينما ينفرد الشطر الرابع بروى مغاير يتوحد مع مثيله مـــن كل شطر وتمتاز المقطوعات بهذا الثراء الموسيقى المؤثـــر فى آذان السامعين ليتحد مع غيره من العناصر فى تشـــكيل معالم هذه السيرة الشعبية الرائعة.

سيرة الأميرة ذات الهمة

وهى سيرة شعبية تجسد صورة نادرة للبطولة العربية ممثلة فى شخصية امرأة عربية هى الأميرة ذات الهمة وابنها عبد الوهاب ، وتجسدت هذه البطولة من خلال دفاعهم عن الأرض العربية ضد الروم ، وإذا كانت السيرة تركز بوجه خاص على الأميرة ذات الهمة ، فإنها من ناحية أخرى تسجل الدور البطولى الرائع لقبيلتها بنى كلاب التى نزحت من موطنها الأصلى فى اليمامة وانتقلت إلى الشام واستقرت فى منطقة الثغور الفاصلة بين الدولة العربية والدولة البيزنطية ، فكان لهم صيت فى الجزيرة الفراتية وملكوا حلب وتوابعها وكثيرا من مدن الشام " ومعنى هذا ان سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها عبد الوهاب ، قد نشأت تخليدا لتاريخ أسرة بنى كلاب. ولعل هذا يحدد لنا زمان نشأة السيرة ومكانها ، فزمان نشأتها يتحدد بتاريخ كفاح هذه الأسرة ، وتحدده السيرة بعصر عبد الملك بن مروان ، كما يتحدد نشأتها بالمكان الذى استوطنت فيه الأسرة ساعية وراء الكفاح ، أى أنها نشأت ببلاد الشام ، ويؤكد لنا هذا أن أسلوب السيرة الذى يقرب من الفصحى كثيرا ما يختلط

بلهجة الشام وعاميتها ، كما تقابلنا فى السيرة بعض الألفاظ والعبارات اليونانية مثل عبارة (كريا اليسون) وتعنى (اللهم رحمتك) ومثل عبارة (لورك لورك) أى (الأمان .. الأمان) وقد عرف سكان الثغور هذه العبارات نتيجة اختلاطهم بالروم ". [1]

أحداث السيرة ترجع – إذن – إلى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان ، وتستمد مادتها من الواقع التاريخى مثلها فى ذلك مثل السيرة الهلالية ولكن الخيال الشعبى يتزيد فى روايته للأحداث ، فيضخمها وينسب إلى أبطالها بعض الخوارق ، ويبالغ فى تجسيد إنجازاتهم سعيا إلى تحريك الواقع وأملا فى ان يعيد التاريخ نفسه فى صورة جديدة وبأبطال جدد.

كان الحارث الكلابى زعيم الكلابيين كثير الغارات على القبائل وكانت قبيلة كلاب على عداء مع قبيلة سليم التى تزعمها آنذاك مروان بن الهيثم ، وحاولت كل قبيلة منهما أن يكون لها الصدارة أو الزعامة على القبائل الأخرى ، وعندما مات الحارث الكلابى هربت زوجته - وكانت حاملا -

---

(١) سيرة الأميرة ذات الهمة ، د. نبيلة إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٨ : ٩

خوفا من بطش أو انتقام أعداء زوجها ، وصحبت معها خادمها ، ولكنه لم يكن أمينا ، فراودها عن نفسها ولكنها قاومته بقوة وماتت بعد أن ولدت طفلها وكانت قد رجت الخادم أن يعلق على صدر طفلها تميمة أعطتها له حتى يعرف بها ، ولكن الخادم احتفظ بالتميمة لنفسه وانطلق هاربا تاركا الطفل وحيدا بجوار والدته ، وتصادف أن مر أمير من قبيلة أخرى يسمى (دراما) فرأى ذلك المنظر المؤلم ، فأخذ الطفل وتعهده بالتربية وسماه (جندته) ونشأ فارسا قويا ، وعرف – عن طريق التميمة – بقصته ، فقفل راجعا إلى قومه بنى كلاب ، وتولى الدفاع عنهم ضد أعدائهم حتى توفى وزوجته حامل ، فولدت له (الصحصاح) ولما كبر أراد أن يتزوج (ليلى) ابنة عمه (عطاف) ولكنه بالغ فى مهرها ومع ذلك تزوجها (الصحصاح) بعد أن أبلى بلاء حسنا فى قتال الروم وتوفى وقد رزق ولدين ، فلما كبرا تقاسما زعامة القبيلة وانجب أحدهما ولدا سماه (الحارث) ورزق الآخر بابنة سماها (فاطمة) وهى التى عرفت بلقب (ذات الهمة) حيث أخذت أمارات الفروسية تظهر عليها وتقدم ابن عمها للزواج منها ولكنها رفضت لأن عمها كان ظالما ، ولكنه احتال للزواج منها وتم له

له ما أراد دون رغبتها ، وانتظرت حتى ولدت طفلها عبد الوهاب ثم رحلت به إلى منطقة الثغور ، وعقدت العزم على جهاد الروم والدفاع عن القبائل العربية ، واستطاعت أن تسجل ملحمة بطولية رائعة ، فكانت تقود الجيوش ، يساعدها فى ذلك بطلان ، أحدهما ابنها عبد الوهاب ، والآخر شخصية (البطال) الذى لعب دورا بطوليا رائعا فى أحداث السيرة حيث كانت مهمته ان يتسلل إلى أرض الروم ويتعرف على خططهم ونواياهم وينقلها إلى جيش ذات الهمة يساعده فى ذلك معرفته بالرومية ، وتسجل السيرة لذات الهمة وجيشها دورها البطولى فى صد هجمات الروم والدفاع عن الثغور الإسلامية وتنسب إليها الفضل فى فتح عمورية.

وإذا كانت السيرة لا تلتزم تماما بأحداث التاريخ فإنها ترتكز عليه ، " فالحكاية الشعبية البطولية ترتكز على الواقع تماما ، وهى فى الغالب تعتمد على الحوادث التاريخية ، فقد يكون أبطالها تاريخيين ، وهى تلونهم وتشكلهم وفقا لخيال الشعب ، وبالمثل فإن الحوادث التى تحكيها السيرة ترتكز إلى حد كبير على الحوادث التاريخية ، ولكنها تحكيها من وجهة نظر الشعب أولا وتدخلها فى نسيج حكايتها

ثانيا. أى ان السيرة لا تحكى التاريخ العلمى الموضوعى وإنما تحكى التاريخ الشعبى ".(١)

وإذا طبقنا ذلك على سيرة الأميرة ذات الهمة ، فإننا نجدها تعتمد على الحوادث التاريخية وتسجل مراحل الصراع بين العرب والروم فى منطقة الثغور فى الشام فى العصرين الأموى والعباسى ، فقد وقفت هذه الثغور كالسد المنيع ضد هجمات الروم ، وكانت حلب على وجه الخصوص هى معقل المقاومة ، وإذا كانت السيرة تعتمد الأحداث التاريخية ، فإن أبطالها كذلك كانوا أبطالا تاريخيين ، فبالإضافة إلى الأميرة ذات الهمة ، فإن الشخصيتين المحوريتين : عبد الوهاب والسيد البطال هما شخصيتان تاريخيتان حيث تشير الروايات التاريخية أنهما شاركا معا فى الحروب العربية البيزنطية وقد قتلا فى تلك الحروب بعد أن ابليا بلاء حسنا ، وكانا صديقين فى القتال كما هو الحال فى السيرة (٢) ، ويذكر الطبرى فى تاريخه أنه فى عام ١١٣ هـ غزا عبد الوهاب مع البطال بلاد الروم " فانهزم الناس

---

(١) المرجع السابق : ص ٢٦

(٢) المرجع السابق : ص ٣١

عن الأبطال وانكشفوا ، فعجل عبد الوهاب يكر فرسه وهو يقول : ما رأست فرسا أجبن منك وسفك الله دمي إن لم أسفك دمك. ثم ألقى بيضته على رأسه وصاح : أنا عبد الوهاب بن بخت ، أمن الجنة تفرون ؟ ". (١)

ولا شك أن ما فعله هؤلاء الأبطال قد أستقر فى وجدان الناس وألهب أخيلتهم ، فرأوا فيهم أبطالا أسطوريين ، ونظروا إليهم باعتبارهم نماذج بطولية رائعة ، فخلدوا سيرتهم وحفروها فى وجدانهم الشعبى.

وإذا كانت السيرة تنبض بصور البطولة ، فإنها تحفل بالعناصر الفلكلورية ، " وهى تتمثل فى المعتقدات والتصورات التى يؤمن بها الشعب ويعبر عنها فى كل أشكال تعبيره ، وأبرز هذه المعتقدات والتصورات تتمثل فى الحلم والسحر ". (٢)

ولا تخلو السيرة كذلك من عناصر الخرافة ، ومن ذلك حكاية الصحصاح والجنية التى تمثلت له فى هيئة ظبية. وتقول هذه الحكاية (٣): " قال الراوى : وكان الصحصاح قد

----

(١) تاريخ الطبرى ص ٣ : ١٥٥٩

(٢) المرجع السابق : ص ٣٣

(٣) المرجع السابق : ص ٤٣ – ٤٥

كل من السير ، وقد فرح قلبه بنظره إلى ذلك الدير . وقال في نفسه لعلى أجد عند بعض الرهبان فرجا مما أنا فيه ، ويفرج عن قلبى ما أعانيه. وقال الراوى يا سادة يا كرام ، فبينما هو يحدث نفسه بالمسير إلى الدير ، وإذا هو بغزالة حسنة ، مليحة الزى ، وهى سائرة تتمخطر ، وعيناها تتوقدان ، كأنهما ياقوتتان ، وحولها جماعة من الغزلان ، وهم خلفها كأنهم غلمان ، وهى أمامهم كأنها ملك وسلطان. وعن يمينها وشمالها غزالتان كالأتراك كأنهما لها حجاب وهى تتحدث معهم. وكان الوقت عند غروب الشمس وقد اصفرت أرجا ، فمد الصحصاح إليها أسنانه ، وأطلق نحوها عنانه ، فجرت الغزالة قدامه وقد لحقتها تلك الغزلان وهى تجد والصحصاح لها فى الطلب .. هذا وقد دخلت الغزالة إلى غار فى الجبل وتبعتها الغزلان وقد بقى الصحصاح حائرا ولهان ، وعليها ندمان. فأراد أن يدخل خلفها إلى ذلك المكان فخاف على الجواد يشرد منه فى ظلمة الليل ، ويبقى حاله بعده فى الويل. فرجع طالب الدير وإذا قد اعترضه أسد كأنه شيطان. وكان الأسد طويل القامة ، عريض الهامة ، أحمر أغبر ، وقد جلله الوبر ، وهو يتمخطر على الحجر .. وهجم على الصحصاح فهجم عليه الصحصاح. وعندها صرخ الأسد على

الصحصاح صرخة قوية ، قلب منها البرية ، وقـــد هجـم عليه ، ولطمه بيديه ، فأرماه تحته. فبينما هو والأسـد فـى ضراب وقراع ودفاع ، وقد صـارت روح الصحصـاح فـى النزاع ، إذا بجارية حسنة القوام ، مليحة الابتسام ، كأنـها البدر التمام ، قد أقبلت وصرخت على الأسد ، فارتجع عـن الصحصاح وخلاه وراح نظر الصحصاح إلـى وجـه تلـك الجارية فوجدها مبدعة للناظرين ، ونزهة للمتأملين ، فقـدم إليها ، وقبل يديها ، وقال لها : أنت إنسية أم جنية ؟ فقـالت له : إيش لك بى ، وإيش لك بهذه القضيـة ؟ لا إنسـية ولا جنية. أنا فاعلة خير ، ساكنة بجوار أهل هذا الدير .. وأنـا بنت عقهق الجنى ملك الجان. وإن بنت الجن ما تغير حسنها ولا ينقص جمالها ، فالمليحة مليحة ، والقبيحـة قبيحـة ، وفينا من تتزيا بما أرادت من الصفـة الوحشـية ، وصفـة الطير وغيره ، وفينا للشر وفينا للخير. ولما آمـن أبـى ، نزلت على النبى صلى الله عليه وسلم سورة : " قل أوحـى إلى أنه استمع نفر من الجن .... ".

وهذه الحكاية توقفنـا علـى تغلغـل عنـاصر الـتراث الأسطورى فى السيرة وتؤكد تجذر المـوروث الشعبـى الموروث الشعبى فيها ، كما توقفنا من ناحية أخـرى علـى

البناء الفنى الأسطورى للأسطورة ؛ فهى تستهل بعبارة (قال الراوى) الذى يقوم بمهمة الحكى أو السرد لفتا للانتباه مقترنة بخطاب السامعين ، كعبارة (قال الراوى يا سادة يا كرام) ونلاحظ أن الفصحى هى الغالبة على لغة السيرة ولكنها تخلو من الجزالة والتعقيد والغموض وتبدو أقرب إلى لغة الحديث وإن كانت تعتمد السجع فى كثير من الأحيان فيأتى فى ختام الفواصل محدثا إيقاعا لذيذا تألفه أذن السامع ، وتميل الجمل إلى القصر وهناك عبارات عامية ولكنها قليلة مثل قول الجنية وهى تخاطب الصحصاح : " إيش لك بى وإيش لك بهذه القضية " ، ويتخلل الحوار بنية السرد فى بعض المواقف والمشاهد ، وقد يستطرد الراوى فى الحكاية فيخرج عن الموضوع الأصلى ، ثم يعود إليه مذكرا السامعين بمثل هذه الصيغة : " وقال الراوى : ونرجع لما كنا عليه من الكلام بإذن الله محيى العظام ". وتتكىء السيرة على عناصر شعبية أخرى كالإيمان بالخوارق والمعجزات ، كما يتمثل فى هذا المشهد السردى : " ولما تقدم أبو محمد البطال إلى السهم الذى يتحرك فى التراب فجذبه بكلتا يديه فلم يقدر ، فجذب السيف الذى معه وحفر حواليه إلى أن وصل إلى آخره ، وإذا بذلك السهم قد وقع

فى ثعبان عظيم ارتمى وهو مبلط بالدم. وذلك الثعبان من حلاوة الروح قد انقلب ، ودمه قد انسكب. ولما رأى البطال ذلك تحير فى أمره وقال : " الله أكبر بان الحق وظهر ، وزال والله الخوف والحذر ".

ويتسع الخيال الشعبى لما يضيق به الواقع والمنطق ، فيسمح بالحوار بين الإنسان والجماد ، ويكسب غير الإنسان صفات الإنسان ، كما يتمثل فى هذا المشهد الحوارى بين الأمير والشجرة : " نزل الأمير تحت شجرة كبيرة ظليلة لها أغصان متفرعات عن بعضها البعض وكل غصن منها يظل الفارس والمائة ، فنام الأمير عبد الوهاب تحتها وقد غرق فى نومه فسمع للشجرة أنينا كأنين الثكلى وهى تقول : أيها الأمير صدق الله ورسوله. فإذا قمت من نومك قل لأصحابك يقطعونى وبهذا حكم الله تعالى فلا مرد لحكمه ، ولا دافع لقضائه. ثم إنك تقطع أغصانى واحملنى من مكانى ، فعلى يكون صلب عقبة الملعون على باب الذهب ، بعد أن يقتل على صلبه ثلاثمائة ألف من سائر الأمم. فانتبه الأمير عبد الوهاب من نومه وهو فزعان مرعوب ، وسمع أنين الشجرة فى يقظته كما سمعها فى نومه. فلما سمع ذلك قال : الله أكبر .... الله أكبر. فقال الأمير أبو محمد البطال :

ما الخبر ؟ فأعاد عليه القصة ، ففرح الأمـــير أبــو محمــد البطال بذلك والأميرة ذات الهمة وقالوا : والله هذا أحل إلينــا من فتح القسطنطينية لأن ما يجرى على المســـلمين شـــىء أشدّ مما يجرى عليهم من حقبه ". [1]

وهكذا تأتى النبوءة بالخلاص من عقبة الخــائن علــى لسان الشجرة فى مشهد خيالى رائع يجسد آمــــال الأبطـــال الثلاثة : ذات الهمة وعبد الوهاب وأبو محمد البطـــال فـــى تحقيق النصر وإعلاء شأن الأمة ، وهو ما نجحت الســـيرة فى تجسيده وتصويره فى ملحمة بطولية رائعة.

----

(١) المرجـــع الســـابق : ص ٤٧ - ٤٨

الحكايات الشعبية
والخرافات

الحواديت والحكايات

فى القصص الشعبى

الحدوتة هى أقدم أشكال القصص الشعبى أو هى " أول لون من ألوان السرد القصصى عرفته الإنسانية فى طفولتها الأولى ، فقد نشأت الحدوته مع قدرة الإنسان على الكلام فى إطار ذلك المجتمع البدائى المحدود ". [1]

وربما كانت الحدوته فى نشأتها الأولى بدائية البناء ، ذات حظ ضئيل من الخيال ، وكانت تستمد عناصرها من الطبيعة الفطرية القاسية ، فقد عرف الإنسان البدائى غريزة الخوف ، وربما كان يحذر أبناءه فى تلك الحواديت من الوحوش المفترسة ، وقد ظلت هذه العناصر ملازمة للحدوتة حتى بعد تطورها ، فارتبطت الحواديت بالعوالم الخرافية والأسطورية كحواديت (الغول) أو (العفاريت) وطبعت بالخيال الساذج ، وارتبطت بالخوارق والمعجزات. ثم مالت

----

(١) الحدوته والحكاية فى التراث القصصى الشعبى ، تأليف محمد فهمى عبد اللطيف . ط. دار المعارف ص ٩

فى مرحلة النضج إلى التعبير عن الطموح الإنسانى ومحاولة تغيير الواقع الإجتماعى. " وللحدوتة فى أدائها تقاليد معروفة فى المجتمع المصرى ، فإذا كانت الجدة مثلا تتحـــدث إلـــى صغيرها أو إلى مجموعة من الأطفال الصغار ، فإنها لا تبـدأ الحديث بوقائع الحدوتة بل لابد أن تهيىء آذانـــهم بعبـارة مشوقة ، كأن تقول لهم : حدوتة بالزيت ملتوتة تحب أكلـــها ولا تسمعها ؟ فيقول الطفل : أسمعها .. ثم تمضى فى ســرد الحدوتة. فإذا كان الطفل أو الأطفال كبارا فى سن ناضجـــة فإنها تبدأ الحديث بالعبارة التقليدية المألوفة فتقــول : كـــان يا ما كان .. يا سعد يا إكرام .. ما يحلى القــول إلا بذكــر النبى عليه الصلاة والسلام ".[1]

أما الحكاية فهى مرحلة متطورة ارتبطت بتطور العقـــل البشرى ونضجه ، ولذلك فهى تختلف عن " الحدوتة " التـــى تمثل القصص البدائى فى أبسط صــــورة ، بينمـــا تمتـــاز (الحكاية) بأنها أكمل وأشمل وأكثر قـــدرة علـــى الســرد واستيعاب موضوعات وأفكـــار جديـــدة تعكـــس طموحـــات الإنسان الاجتماعية ، وتنفتح على الماضى كما تنفتح علـــى

----

(١) المرجع السابق : ص ١٧

الحاضر ، وتستوعب أنماط الحياة ومظاهرها. ومع ذلك فإن الحكاية قد تتخذ مادتها أو شخوصها من عالم العفاريت والجن والشياطين ويرى بعض الباحثين أن بدايات الحكاية المشتملة على هذه الموضوعات ظهرت فى مصر ثم انتشرت من حولها فى البلاد القريبة وابتعدت حتى شملت العالم كله [١]. والحكاية - عند باحث آخر - " هى الأصل الذى قامت عليه القصة الشعبية ، سواء القصيرة منها أو الطويلة ، فالقصة الشعبية ليست إلا مجموعة من الحكايات يتعدد فيها الحدث والموقف. وبراعة القصاص الشعبى تتجلى فى جمع هذه الحكايات فى نسق قصصى متناسب فى الوضع والغاية. ولقد نجد فى القصة الشعبية عناصر من الحدوتة والأسطورة ، ومن التاريخ والأمثال والأحاجى ، ولكن الحكاية هى العنصر الأول والأصيل فى القصة ، ونحن إذا ما نظرنا إلى أية قصة من قصص " ألف ليلة وليلة " فإننا نجدها مجموعة من الحكايات تتتابع فى السرد والقصص ".[٢]

----

(١) الجن والعفاريت فى الأدب الشعبى المصرى-تأليف عبد المنعم شميس – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٦ ص ٨

(٢) الحدوتة والحكاية فى التراث القصصى الشعبى ص ٢٩

الرقى فى الأدب الشعبى :

الرقى عادة شعبية يلجأ إليها الناس فى الريف المصرى لعلاج الحسد ، وقد كان للمصريين - منذ القـــدم - عـــادات وطقوس معينة للوقاية من الحسد كوضع تمساح محنط فوق باب البيت أو وضع حدوتة حصان أو استخدام الخرز الأزرق أو العقود. وكثيرا ما نجد عبارات مكتوبة على سيارات النقل لاتقاء الحسد ، وكثيرا ما تحـــذر المـــأثورات مـــن العيـــن باعتبارها موطن الحسد كأن يقال (العين تفلق الحجـــر) أو (عيد الحسود فيها عود).

رقى المحسود :

هناك طقوس معينة للوقاية من الحســـد " وتبـــدأ هـــذه الطقوس بإشعال نار تلقى فيها قطع من الشبة والفســـوخ أو الجاوى. ومتى ذابت الشبة على النار أخذت أشكالا متصاعدة تدعى صاحبة الرقوة أنها صورة امرأة أو رجل ثـــم تذكـــر اسمها أو اسمه من بين الأسماء التى تتردد على ألسنة لأهل المحسود ثم تتناول دبوسا أو إبرة تغرزها فى هذه الصـــورة

قائلة : إنها فقأت عين الحسود ، وتكرر هذا العمـــل ســبع مرات " (١)

وتنتهى الطقوس بترديد نـــص شـــعبى أثنـــاء تحريـــك المبخرة فوق رأس المحسود سبع مرات تردد فيها الشـــيخة هذه الكلمات : (٢)

الأولى بسملله
والثانية بسملله
والثالثة بسملله
والرابعة بسملله
والخامسة بسملله
والسادسه بسملله
والسابعة لا حول ولا قوة إلا بالله
رقيتك واسترقيتك
من عينى وعين أمك وأبوك
وعين الناس اللى حسدوك

----

(١) الجن والعفاريت فى الأدب الشعبى المصرى ، تأليف عبد المنعم شميس – ص ٧٠ ـ ٧١

(٢) المرجع السابق : ص ٧١ ـ ٧٢

رقيتك واسترقيتك
زى ما رقى محمد ناقته
حط لها العليق مادقته
كانت عسير .. صبحت يسير

ويعتمد هذا النص الشعبى ـ كما نرى ـ على المــــوروث الدينى كذكر اسم الله سبع مرات لإشاعة جو روحانى وكذلــك الإشارة إلى قصة رقى النبى صلى الله عليه وسلم ناقته التى كانت ترفض الطعام فأكلت ، وكانت غير قادرة على الســـــير فسارت.(١)

الطفل فى الموروث الشعبى :

هناك نصوص ترتبط بالطفل وتـــتردد فـــى مناســبات مختلفة ، كمناسبات ما يسمى بــ (السبوع) حيث يقام حفل أسرى تتردد فيه عبارات معينة مثل (يابو الريش ان شا الله تعيش). وهناك نص شعبى قصير يتردد حين يخلع الطفـــل أسنانـــه فى مرحلة تبديل الأسنان ، فإذا كان الطفل ذكـــرا

---

(١) المرجع السابق : ص ٧٣

يقال : (يا شمس يا شموسه خدى سنة الحمار وهاتى سنة الغزال). أما إذا كان طفلة فيقال : (يا شمس يا شموسه خدي سنة الجاموسة وهاتى سنة العروسة). ويعتقد بعض الباحثين أن هذه النصوص ترتبط بمرحلة عبادة الشمس فى مصر الفرعونية. (١)

نصوص المرأة :

==============

وهناك نص شعبى يطلق عليه (الشبشبة) ويرتبط بالمرأة أو الزوجة بزعم إعادة الرجل لزوجته ، ومن أمثلة ما يتردد فى هذه النصوص على لسان الشيخة أو المشبشبة : (٢)

مسا الخير عليكم يا نجوم العشا
يا صفر زى المشمشة
أنا حدفته بتلات تمرات
احدفوه بتلات جمرات
جمره تيجى على عينه ما يشوف حد غيرها

----

(١) المرجع السابق : ص٥٧
(٢) المرجع السابق : ص ٥٩

جمرة على لسانه ما يكلم حد غيرها
جمره على ودانه ما يسمع حد غيرها

وتستمر الشيخة فى ترديد كلماتـــها وهـــى تنفــخ فـــى البخور فتقول فى تنويعة أخرى : (١)

مسا الخير عليك يا قمرنا يا جديد
يا للى أبوك الجمعة وأمك العيد
يا زهرة ، يا باهية
يا أم العيون الساهية
خدى لى من شعر (فلان بن فلان) تلات شعرات
تخبطيه وتلخبطيه وتجيبيه
وعن باب فلانه بنت فلان ترميه

وغنى عن القول أننا لا نسعى من ذكر هذه النماذج إلـى ترويجها ولا نتعاطف مع مضامينها وإنما نوردها باعتبارهــا نصوصا من الأدب الشعبى تعكس عادات وأفكارا معينة فـــى بعض البيئات والمجتمعات وتعبر عـــن الوجـــدان الجمعـــى لبعض فئات الشعب.

----

(١) المرجع السابق : ص ٦٠

فنون النظم الشعبية

الفنون السبعة

==============

الفنون السبعة حسبما عرف بها الحلى هـــى مجمـــوع فنون(١) النظم من فصحـــى وعاميـــة ، وفـــى ذلـــك يقـــول : " ومجموع فنون النظم عند سائر المحققين سبعة فنـــون ، لا اختلاف فى عددها بين أهل البلاد ، وإنمـــا الاختـــلاف بيـــن المغاربة والمشارقة فى فنين منها .. والسبعة المذكورة هـــى عند أهل المغرب ومصر والشام هـــذه : الشـــعر القريـــض والموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان وكان والحماق. وأهل العراق وديار بكر ومن يليهم يثبتون الخمسة منـــها ، ويبدلون الزجل والحمات بالحجازى والقوما ، وهمـــا فنـــان اخترعهما البغاددة للغناء بهما فى ســـحور شـــهر رمضـــان خاصة ، فى عصر الخلفاء الراشدين من بنى العباس .. فأما عذرهم فى إسقاط الزجل ، فـــلأن أكـــثرهم لا يفـــرق بيـــن الموشح والزجل والمزنم ، فاخترعوا عوضـــه الحجـــازى ، وهو وزن بيتين من بحر السريع بثلاث قواف ، كما اقتطـــع

----

(١) العاطل الحالى والمرخص الغالى ، تأليف صفى الدين الحلى ، تحقيق د. حسين نصار ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ ص ٢ : ٣

الواسطيون المواليا (بيتين) من بحر البسيط ، وهذا يشـابه الزجل فى كونه ملحوناً ، وأنه أقفال ، كل أربعة منها بيـت ، ويخالفه بكون القطعة منه لو بلغ عدد أبياتها مــا بلــغ ، لا تكون إلا على قافية واحدة .. أما عذرهم فى إسقاط الحمــاق ، فإنهم لم يسمعوه أبداً ، ولا طرق بلادهم ، فعوضوا عنــه بالقوما ".

ويقسم الحلى فنون النظم السبعة - من حيــث الشــكل والبناء - إلى ثلاثة أقسام :

١- ثلاثة فنون معربة أبداً ، لا يغتفر اللحــن فيهــا وهــى الشعر القريض والموشح والدوبيت ، ولأنها معربة فقد أخرجها الحلى من كتابه ، وأفردها فى ديوانه الكبير.

٢- ثلاثة فنون ملحونة أبداً ، وهى الزجل والكــان وكــان والقومــا.

٣- فن واحد يحتمل اللحن والإعــراب ، وإن كان اللحن فيه أحسن وأليق ، وهو المواليا. ومعنى أنه يحتمل الإعراب أنه ارتبط فى نشأته الأولى بذلك ، لأنه أول ما اخترعــه الواسطيون اقتطعوه من بحر البسيط ، وجعلوه معربــاً كالشعر البسيط ، وجعلوه أربعة أقفال بقافيــة واحــدة ، وتغزلوا به ، ومدحوا ، وهجوا ، وهو معرب فى كـــل

تلك الأحوال ، إلى أن وصلوا إلى البغداديين فلطفوه وجعلوه ملحوناً ، وسلكوا فيه غاية لا تدرك. [1]

وإذا كان مصطلح الفنون السبعة ينسحب على فنون النظم بعامة فيما يقول به صفى الدين الحلى ، فإننا نرى أن فنون النظم تنقسم إلى ثلاثة أقسام ، هى :

١- ما يكتب منها بالفصحى ويكون معرباً دائماً ، وهو الشعر القريض.

٢- ما يحتمل الإعراب واللحن ، وإن كان الأصل فيه الفصحى ونسحب ذلك على فنين هما : الموشح والدوبيت ؛ فالموشح ينظم بالفصحى ولكن قفله الأخير المسمى بالخرجة يجوز فيه أن يكون بالعامية. والدوبيت " ليس من فنون نظوم الفصيح ، وما هو عامى كله ، بل تناقلته العامية والفصحى ، ولا تزال أشكال من الدوبيت فى اللهجات العامية تعيش إلى الآن فى السودان وليبيا ". [2]

----

(١) العاطل الحالى ٣- ٤

(٢) الأدب فى العصر المملوكى ، د. محمد زغلول سلام ، ط. منشأة المعارف ١ : ٤١٧ .

٣- الفنون الملحونة التى لا تكتب بغير العامية ، وتنحصر فى سبعة فنون ، هى : الزجل والمواليا والكان كان والقوما والبليق والحجازى والحماق.

ويصف الحلى هذه الفنون الملحونة بأنه " الفنون التى إعرابها لحن ، وفصاحتها لكن ، وقوة لفظها وهن. حلال الإعراب فيها حرام ، وصحة اللفظ بها سقام ، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة ، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة ، فهى السهل الممتنع ، والأدنى المرتفع ، طالما أعيت بها العوام الخواص ، وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص ".(١)

وهذه الفنون تختلف بحسب إختلاف بلاد مخترعيها وتفاوت اصطلاحات مبتدعيها.

ويعد كتاب (العاطل الحالى ، والمرخص الغالى) أهم مصدر غنى بفنون الأدب العامى ، واهتم بجمع قواعدها ونصوصها.

والعاطل الحالى وصف أطلقه الحلى على هذه الفنون الملحونة أو فنون الأدب العامى ، فالأدب العاطل أى الملحون

----

(١) العاطل الحالى ص ١

أو الخالى من الإعراب وإن كان حالياً ومزداناً بصوره وحلاه اللفظية والبلاغية. يقول الحلى : " وسميته العاطل الحالى ، والمرخص الغالى " لكونه عاطلاً من الإعراب ، حالياً من المعانى والآداب ، مرخصاً بين ذوى الخلاعة والهزل ، غالياً على ذوى الجد والجزل ". (١)

ونتناول الآن فنون الأدب العامى السبعة بشىء من التفصيل :

الزجـــــل

الزجل فن أندلسى خالص ابتكره الأندلسيون ، ولا نعرف على وجه الدقة من هو الزجال الأول الذى ابتكره ، وإن كان ابن قزمان (ت ٥٥٥ هـ) هو أشهر زجالى الأندلس ، فقد وصل بالزجل إلى قمته ، وإن كان قد أشار فى مقدمة ديوانه إلى أن هناك من سبقه فى ريادة هذا الفن.

ويرى صفى الدين الحلى أن الزجل هو أرفع الفنون الملحونة رتبة ، وأكثرها أوزانا.

---

(١) العاطل الحالى : ص ٤

والزجل فى اللغة : الصوت ، يقال : سحاب زجـل : إذا كان فيه الرعد. وفى اللسان : الزجل : اللعب والجلبة ورفـع الصوت وخص به التطريب . وإنما سمى هذا الفن زجلا لأنه يلتذ به ، وتفهم أوزانه ويتغنى به ويصوت أى يحقـق بـه المنشد أو المغنى قدرا كبيرا من التطريب.

وقد تشابهت صورة الزجل – من حيث البنـاء – مـع صورة الموشح وهو ما لفت الباحثين إلى الحديث عن أيـهما أسبق من الآخر ، وتباينت الآراء فى ذلك ، فـيرى الفريـق الأكبر منهم أن الزجل ظهر متأخرا عن التوشـيح ولعلـهم متأثرون فى ذلك برأى ابن خلدون حيث يرى أن العامة مـن أهل الأمصار نسجوا على منوال فن التوشيح لما شاع وأخـذ الجمهور بسلاسته فاستحدثوا فـن الزجـل علـى طريقـة الموشح من غير أن يلتزموا فيها إعرابا. (١)

وقد قسم القدماء الزجـل – مـن حيـث المضمـون لا الأوزان – إلى أربعة أقسام ، فلقبـوا مـا تضمـن الغـزل والنسيب والخمر ووصف الطبيعة : زجـلا ، وسـموا مـا تضمن الهزل والخلاعة والإحماض : بلقيا ، ومـا تضمـن

----

(١) مقدمة ابن خلدون

الهجاء والثلب : قرقيا ، وما تضمن المواعـــظ والحكمـــة : مكفر ، ولقبه مشتق من تكفير الذنوب. وأطلقوا على كل مـــا أعرب بعض ألفاظه من هذه الفنون لقب المزنم.(١)

وقد انتقل الزجل من المغرب إلى المشرق ، وتفنن فيـــه المشارقة ، وطبعوه بطابعهم ، حتى ليقول الحلى إن " لأهـــل بغداد خاصة دون المشارقة أزجال رقيقة ، بألفاظ لطيفـــة ، على اصطلاح لغتهم ، وجرى ألسنتهم ، على قاعدة اللحـــن المختص بهم ، كالإمالة والإدغـــام وتبديـــل حـــرف بـــآخر للتحسين ، وغير ذلك ، لا يشاركهم فيها مشارك". (٢)

وقد تلقف المصريون هـــذا الفـــن الأندلســـى الوافـــد ، واعجبوا به ، وتفننوا فيه ، ويبدو أنـــهم قـــالوه فـــى أول الأمر على صورة الموشح شكلاً ووزناً مع الالـــتزام باللغـــة الملحونة فى الأغلب الأعم ، ومن ذلك هذا الزجـــل الغزلـــى الرقيق لعبد الملك بن الأعز الإســـنائى (ت ٧٠٧ هــــ) وفيه يقول : (٣)

----

(١) العاطل الحالى : ص ٦

(٢) المرجع نفسه : ص ٩

(٣) فوات الوفيات : ٢ / ٢٤

جفونى ما تنـــــام إلا　　لعلـــــــى أن أراك
فزرنى قد برانى الشوق　　يا غصـــــن الأراك
وطرفى ما رأى مثلــك　　وكلــى قـد حــواك
فهــو لــم يــزل مسكــن
فسبحــان الـــذى أسكــن
وحسنــك كــم بــه أفتــن
(ومــا قصــدى ســواك)
حبيبى آه ما أحلـــى　　هوانى فى هـــواك

ولم يقتصر الزجل على هذا الشكل وحده بل جرى علـى أشكال أخرى كالرباعى أو الدوبيـت ، ولـم ينحصـر فـى موضوعات بعينها بل تناول الموضوعات الشعبية الرســمية التى تناولها الشعر كالمدح ، والرثاء ، ولكنــه ظـل أكـثر اقتراباً من حياة الناس ، ولم يقتصر على التعبير عن الـذات فحسب بل تجاوز ذلك إلى التعبير عن المجموع ، ومن ذلـك هذا الزجل الذى نظمه بدر الدين الزيتونى يرثى أهل مصـر ممن أهلكهم الطاعون فى العصر المملوكى ، يقول : (١)

----

(١) الأدب فى العصر المملوكى، د.محمد زغلول سلام ١ : ٤٣٧ - ٤٣٨

وحدوا من قد حكـم بالمـوت ونفـــذ حكمه بما يختـــار
واحتجب عن العيون سبحانه جل من لاتدركو الأبصـــار
بالممـــات رب البشــر لمــا قد حكم فئ الكائنات اجمــع
اختّفوا فى ذا الوجود وأضحوا ما لهم من ذا القضـــا مدفع
جـــا أخذ منهم ملاح كانـــوا شبه أقمار البــدور طلـــع
فاندبوا يا اهل الحمى وابكــوا واجعلوا دمع العيون مدرار
واحزنوا على الذيــن ماتــوا واختفوا عن أعين النظـــار

وينظم الزجل فى الأوزان الخليلية المعروفة شأنه فـــى ذلك شأن الشعر ، ويذكر الحلى أنه " أول ما نظموا الأزجــال جعلوها قصائد مقصدة ، وأبياتاً مجردة فى أبحـــر عـــروض العرب ، بقافية واحدة ، كالقريض ، لا يغايره بغـــير اللحـــن واللفظ العامى ، وسموها القصائد الزجلية ". (1)

ويذكر الحلى كذلك أن فى ديـــوان الزجـــال الأندلســـى مدغليس ثلاث عشرة قصيدة على أوزان العرب ، فمن ذلـــك قصيدة زجلية فى بحر المديد ، أولها :

مضى عنى من نحبو وودع ولهيب الشوق فى قلبى قد أودع

----

(1) العاطل الحالى : ١٤

وله قصيدة فى بحر الرمل ، أولها :

الهوى حملنى ما لا يحتمل   ترد الحق : ليس لمن يهوى عقل

وله من بحر الخفيف :

لقد أقبلت يا نسيم السحر   بروائح قـد بورت المسـوك

وله من بحر الرمل :

أنا تايب من هواى يا مسلمين   ربى يجعل قلبى فى يد امين

وقد حدث تطور بعد ذلك فى عـروض الزجـل ، فقـد عدلوا عن الـوزن الواحـد العربـى إلـى تفريـع الأوزان المتنوعة ، وتضعيف لزومات القوافى ، ليكون ذلك فنا لـهم بمفردهم". [1]

----

(١) العاطل الحالى : ٢٢

الزجل فى الأنـدلس

الزجل فن أندلسى النشأة ، نما وترعرع فى الأندلس ثم أنتقل بعد ذلك إلى المشرق شأنه فى ذلك شأن الموشحات.

وقد أشار ابن خلدون إلى نشأة هذا الفن فقال : [1] " ولما شاع فن التوشيح فى أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه ، وتصريع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا ، واستحدثوا فنا سموه بالزجل ".

وهذا النص له أهميته فيما يتصل بنشأة الزجل ، فهو يقرر أن الزجل وليد الموشح وتابعه ومقلده ، وثمة شواهد كثيرة تؤيد هذا الرأى ، فالزجالون يقتفون آثار الموشح فى البناء والشكل والأوزان والقوافى ، والزجالون يعارضون الموشحات المشهورة ، ويذكرون أسماء الوشاحين ويستعيرون خرجاتهم ويطرقون الموضوعات التى طرقوها حتى لا يكاد الزجل يختلف عن الموشح إلا فى استخدامه اللغة العامية ، وفى بعض الفروق فى أقفاله وقوافيه كما سنوضح ذلك فيما بعد.

----

(١) مقدمة العبر : ٥٢٧

ولم يتعرض أحد من مؤرخى الأندلس إلى تاريخ نشـــأة الزجل ، غير أن أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى يقـــدر أن الزجل ظهر فى الوقت الذى أخذ فيه التوشيح يتجه إلـــى التعقيد والتكلف ويبتعد عن البســـاطة الأولـــى ، ويـــرى أن الزجل يرجع فى نشأته إلى أواخر القرن الرابع الـــهجرى ، حيث عاش ابن ماء السماء ، ويوسف بن هارون الرمـــادى وهما اللذان أدخلا التغيير على التوشيح حسب نـــص ابـــن بسام فى الذخيرة.(٢)

وقد اختلفت الآراء فى تحديد مخترع الزجـــل وعـــرض صفى الدين الحلى لذلك فقال : " اختلفوا فيمن اخترع الزجـــل ، فقيل إن مخترعه ابن غرله ، وقيل بل يخلف بن راشـــد ، وقيل : مدغليس " (٣) وردد ابن حجة الحموى بعـــض هـــذه الآراء فقال : " قيل إن مخترعه ابن غرله ، استخرجه مـــن الموشح ، لأن الموشح مطالع وأغصان ، وخرجات وكذلـــك الزجل ، والفرق بينهما الإعراب فى الموشح واللحـــن فـــى

----

(١) مقدمة العبر : ٥٢٧

(٢) الزجل فى الأندلس : ٥٢

(٣) العاطل الحالى : ١٦

الزجل ، وقيل يخلف بن راشد وكان هو إمام الزجل قبل ابن قزمان ، وكان ينظم الزجل الرقيق ومال الناس إليه ، وصار هو الإمام .. ، فلما ظهر أبو بكر بن قزمان ونظم السهل الرقيق مال الناس إليه وصار هو الإمام بعده. (١)

وهذه الآراء تعوزها الدقة لأننا نعلم أن مدغليس وابن غرله عاشا فى زمن متأخر عن ابن قزمان. والواقع أنه من الصعب تحديد مخترع الزجل غير أنه من الثابت أن هناك زجالين آخرين سبقوا ابن قزمان ، وقد اعترف هو نفسه بذلك فقال فى مقدمة ديوانه : " ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين ، ويعظمون أولئك المقدمين يجعلونهم فى السماك الأعزل ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل وهم لا يعرفون الطريق ، ويذرون القبلة ويمشون فى التغريب والتشريق .. ولم أر أسلس طبعا ، وأخصب ربعا ، ومن حجوا وطافوا به سبعا أحق بالرياسة فى تلك الإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة فإنه نهج الطريق وطرق فأحسن التطريق ، وجاء بالمعنى المضىء والغرض الشريف.. (٢)

----

(١)بلوغ الأمل فى فن الزجل : ٥٢ ، الزجل فى المشرق : ١٥

(٢) ديوان بن قزمان : ٢

فابن قزمان يعترف بأن هناك من تقدمه فى هذا الفن ، ويقـو بالرياسة لأحدهم وهو أخطل بن نمارة ، وقـــد تســلم ابــن قزمان راية الزجل من هؤلاء الزجالين فبلـــغ بــها الغايــة واعترف له المؤرخون بالإبداع والتفرد فى صناعة الزجـــل فوصفه ابن سعيد بأنه " إمام الزجالين بالأندلس "[1] وذكـــر أنه أول من أبدع فى هذه الطريقة الزجلية وإن كانت قيلـــت قبله بالأندلس ، ولكن لم تظهر حلاها وإلا انسكبت معانيـها ، واشتهرت رشاقتها إلا فى زمانه [2] وأشاد به ابن الخطيـــب فقال : " كان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفـا ولوذعيــة وشهرة ... وهذه الطريقة الزجلية بديعة تتحكم فيها ألقـــاب البديع ، وتنفسح لكثير مما يضيق على الشـــاعر ســلوكه ، وبلغ فيها أبو بكر مبلغا حجره الله عمن سواه ، فهو آيتـــها المعجزة ، وحجتها البالغة ، وفارسها المعلم والمبتدىء فيها والمتمم".

وقد وصل إلينا ديوان ابن قزمان ، وهو يقدم لنا صورة من حياة صاحبه وجانبا من شخصيته ، وهى صورة حيــة لا نظفر لها بنظير فى دواوين الشعر الأندلسى.

----

(١) المغرب : ١ / ١٧٦
(٢) مقدمة العبر : ٥٢٧

أزجال ابن قزمان

ابن قزمان هو إمام الزجالين بالأندلس – كما يصفه ابن سعيد – وهو لقب يستحقه بحق ، فهو الذى طور الزجل ، فنقله من شكله التقليدى الذى حاكى فيه القصيدة والموشح إلى أشكال وأبنية جديدة ، وهو الذى رقق الزجل وطوعه إلى شتى الأغراض ، وهو أيضاً الذى نزل بالزجل من برجه العاجى ، فقربه من الناس ، وأضفى عليه الطابع الشعبى.

وقد ذكر ابن سعيد – نقلاً عن الحجارى – أن ابن قزمان " كان فى أول شأنه مشتغلاً بالنظم المعرب ، فرأى نفسه تقتصر عن أفراد عصره ، كابن خفاجه وغيره ، فعمد إلى طريقة لا يمازحه فيها أحد منهم ، فصار إمام أهل الزجل المنظوم بكلام عامة الأندلس ". (١)

ولابن قزمان ديوان مطبوع يضم أزجاله المختلفة ، وقد أشار فى مقدمته إلى جهوده فى تطوير فن الزجل وتخليصه من قيوده وتأثره بالشعر الفصيح فقال :

---

(١) المغرب ١ : ١٦٧

" ولما اتسع فى طريق الزجل باعى ، وانقادت لغريبه طباعى ، وصارت الأئمة فيه خولى وأتباعى ، وحصلت منه على مقدار لم يحصله معى زجال ، وقويت فيه قوة نقلتها الرجال عن الرجال ، عندما أثبت أصوله ، وبينت منه فصوله ، وصعبت على الأغلف الطبع وصوله ، وصفيته عن العقد التى تشينه ، وسهلته حتى لان ملمسه ورق خشينه ، وعديته من الإعراب ، وعريته من التخاليق والاصطلاحات تجريد السيف من القراب ، وجعلته قريباً بعيداً وبلدياً غريباً ، وصعباً هيناً وغامضاً بينا ، إذا سمع السامع سباطة أقسامه ومصارعه ، همت فترة أن تكون بمشارعه ، فإذا حذا فيه حذوى ، وعارض طبعى الذى ينبع وما يذوى ، يرى شيئاً لا يدرك ولا يلحق ، وقال ما أطبعك يا فلان وقال الحق ".

وابن قزمان يحدد فى كلامه الدور الذى قام به لتطوير فن الزجل ، وهو يتلخص فى النقاط الآتية :

----

(١) ديوان ابن قزمان ، تحقيق كورينتى ، ط. المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٥ ص ١٧

١- خلص ابن قزمان الزجل من " العقد التى تشينه " وصفاه مما لحق به فوضع حداً فاصلاً بين الزجل وكل من القصيدة والموشح ، ومنح بذلك الزجل شكلاً خاصاً يميزه عن غيره من الأشكال الأخرى.

٢- انتقل بلغة الزجل نقلة كبيرة ، فخلص ألفاظه من الجزالة والصعوبة وسهلها حتى لان ملمس الزجل ورق خشينه.

٣- وضع حداً فاصلاً بين لغة القصيدة الفصيحة ولغة الزجل الملحونة وذلك حين خلص لغته من (الإعراب) وجعلها عاطلة عنه.

٤- حرر الزجل من الصنعة اللفظية (فعراه من التخاليق) وجرده من الاصطلاحات تجريد السيف من القراب.

٥- توصل إلى طريقة زجلية خاصة أو إلى مذهب فنى خاص ، ويقوم هذا المذهب القزمانى على الطبع وسهولة التناول.

٦- نهج فى أزجاله نهجا مخالفا لمن سبقوه ، فنوع فى أبنيته وأشكاله وأنماطه " حتى إذا سمع السامع سباطة أقسامه ومصارعه " أدرك أنه أمام طريقة جديدة فى الزجل لا تدرك ولا تلحق.

وقد عاب ابن قزمان فى مقدمتـــه الطريقـة الزجليـة القديمة التى اعتمدت الإعراب والتصنع فقال : (١)

" ولما كنت أرى الناس يلـهجون بـالمتقدمين ، ويعظمـون أولئك المقدمين ، يجعلونهم فى السماك الأعزل ، ويرون لهم المرتبة العليا ، والمقدار الأجزل ، وهم لا يعرفون الطريـق ، ويرون القبلة ويمشون فى التغريـب والتشـريق ، يـأتون بمعان باردة ، وأغراض شاردة ، وألفاظ شـياطينها عمـه ماردة ، والإعراب وهو أقبح ما يكون فى الزجل ، وأثقل من إقبال الأجل".

واستثنى ابن قزمان من أولئك الزجالين السابقين اثنين همـا : أخطل بن نمارة الذى " نـهج الطريـق وطـرق فأحسـن التطريق ، وجاء بالمعنى المضىء ، والغرض الشريف. طبع سيال ، ومعان لا يصحبه جهل الجهال ، يتصرف بأقسـامه وقوافيه تصرف البازى بخوافيه ، ويتخلص من التغزل إلـى المديح ، بغرض سهل وكلام مليح ".

أما الزجال الآخر الذى أشاد به ابن قزمان فـهو ابـن راشد ، فقال عنه :

----

(١) ديوان ابن قزمان ١٧

زجلك يا بن راشد قوى متين

وان كان هو للقوة فالحملين

وقد حمل ابن قزمان على زجالى عصره حملة شديدة ، فوصفهم بالعجز والضعف وغلظة الطبع ورأى أنهم أدعياء قصيرو الباع والرشاد فى الزجل. يقول :

" وأما فى زماننا هذا فلم ألق فيه إلا دعيّا ، أو من قال عيّا ، زجيلاته من خمس أبيات إلى ستة ، إذا قصد الاسترسال نحت حجر ، وإذا التمس نجر ، ولعمرى إن كان فى الكلام إغلاظ ، وفخرنا بانسياب الطبع وسهولة الألفاظ ".[1]

----

(۱) ديوان بن قزمان ۲۰

ديوان بن قزمان :

أهم ما يتميز به ديوان ابن قزمان أنه يصـــور حياتـــه تصويراً دقيقاً ، فهو يوقفنا على أحواله المادية ومعيشـــته ، ويعطينا صورة واضحة عن هذه الحياة التـــى تقلبـــت بيـــن الرخاء والشدة وتحولت من الغنى والثراء إلى الفقر والفاقـة ، فيتحدث عن حالته فى الماضى حين كان يسكن بيتـــاً فـــى أطراف المدينة ويعيش حياة لاهية لم ينغصـــها إلا مطالبـــة صاحب البيت له بزيادة الأجر. يقول :

وكان اكريت دويره من إنسان ... برباعى سكنت فيهـا زمـــان
ثم قال لى نريد ثلاث أثمـــان ... ونريد ولـــو طلـب مثقـال
بأن فيه حنىّ أمـــام السريـــر ... وعقابا مليـــح بجنـب البيـــر
وقصيبه عليـــــه بابـــا كبيـــر ... يكشف الفحص من ثلاث أميال
والربض لا شيـــوخ ولا حجاج ... وأرامـــل مـــلاح بـــــلا أزواج
ويجون طول النهار عن حاج ... وأشيات لس ينبغى أن تقـــال

ويعود فيصف ما آلت إليه حالــــه مـــن فقـــر وفاقـــة ، فيستجدى الممدوح بقوله :

أعطينى لحم وخبز مدهون   وارسل فحم وارسل كانون

ويتحدث فى سخرية عن فقره وقد أقبل العيـــد وهـــو لا يملك ثمن الأضحية ، فيقول :

أقبلُ العيد وأنا بعد محتفل عن ضحية ذبحت رأس من بصل

ويوقفنا ديوانه على جانب آخر من جوانب حياته وهـــو تفضيل حياة العزوبية وعدم الرغبة فـــى أن يكـــرر تجربـــة الزواج التى انتهت بالطلاق مرة أخرى مفضلا البعـــد عـــن قيود الزواج ومنغصاته. يقول :

صرت عازب وكان لعمرى صواب
لن نزوج حتى يشيب الغـــــــراب
أنا تايب يا لس نقـــــــول بـــزواج
ولا بلـــــو ولا عـــــرس التـــــاج
لا رياســـة غير اللعـــب بالزجـــاج
والمبيت بـــــرا والطعام والشراب

ويشير ابن قزمان فى أحد أزجاله إلى أنه تزوج وطلـــق زوجته بسبب الملل ، فيقول :

أنفقت فى زواجى وأرفهت   وجاتـــن الملالـــة وخليـــت

ويشير إلى أسباب هذا الملل أو السأم فيقول : [1]

يقبل الزوج ولا يدرى طيب القبـــل
لس يريح القبل والتعنيق غير عشيق

وتكشف أزجاله عن جانب شخصى آخر وهو اهتمامـــه بالأناقة وحسن الملبس ، ويصف هيئة لباسه فيقول :

وأنا ألبس مذ كنت لبـــاس ثياب لاذ على بطاين لاس
وغفاير مــــلاح أجنـــاس وعمايم دبيق تسوى مال

والطريف أنه يصف ما ينبغى أن يكون عليه العاشق مـــن أناقة وثياب جميلة فضلا عن صفاتـــه المعنويـــة الأخـــرى كالظرف وخفة الروح ، ولا يرضيه أن يكون العاشـــق فـــى غير هذه الصورة ، فأسوأ العشاق هو ما يسميه (العاشـــق المزبلى). يقول : [2]

من شان العاشق أن يرجع ظريف
قميصا أبيض وقرقفا نظيف
وراسا مغسول وروحا خفيف
فأوحش ما عندى عاشق مزبلى

---

(1) الزجل فى الأندلس – د.عبد العزيز الأهوانى – معهد الدراسات العربية ١٩٥٧ ص ٧٦

(2) المرجع السابق : ص ٧٢

ويتحدث الدكتور عبد العزيز الأهوانـــى فـــى دراسته القيمة عن الزجل فى الأندلس عـــن شـــواغل ابـــن قزمـــان الكبرى ، فيرى أنها تنحصر فى ثلاثة أشياء هـــى : المـــال والشراب والعشق.

وقد كان ابن قزمان فقيرا ولكنه كان بحاجة دائمة إلـــى المال ليشبع نزواته ، ولذلك فهو يمدح للتكسب والعطـــاء ، ويعبر فى سخرية عن حالة الفقر أو الضياع التـــى عاشـــها برغـــم مواهبـــه المتعـــددة كزجـــال وشـــاعر ووشـــاح ، فيقول : (١)

لس عار عندك يا قطب المآثر   أن تكون وشاح وزجال وشاعر
وأديب كاتب وعندى نـــوادر   ونكون ضايع بحال مشط أقرع

ويصور ابن قزمان جوانب حياته اللاهية ، فلاهـــم لـــه سوى الشراب والعشق ، وهو ينطلق فى ذلك مـــن فلســـفة خاصة ، ويعبر عن ذلك فيقول : (٢)

دنيا هى كما تراهـــا   فاجتهد واربح زمانك
كل يوم وكل ليلـــة   لا تخلى مهرجانـــك
واشتفى عليه من قبل أن يجىء الموت فى شانك

---

(١) الزجل فى الأندلس :٨٢

(٢) المرجع السابق : ٩٠

وعلى هذا النحو استطاع ابن قزمان أن يصور جوانب حياته المختلفة فى أزجاله تصويرا دقيقا ، ولعلنا " لا نعرف فى الأدب العربى كله ديوانا عبر عن صاحبه كما عبر هذا الديوان ". [١]

----

(١) المرجع السابق : ١٠٥

الزجل فى عصر الموحدين :

لم يكن المرابطون يحسنون العربية ولذلك ازدهر الزجل فى عهدهم ، وراجت سوق الزجالين ونفقت بضاعتهم فـــى أيامهم ، فعاش ابن قزمان فى كنف أمرائهم يمدحهم وينـــال عطاياهم حتى لقد أهدى ديوانه إلى أحدهـــم وهـــو الأمـــير الوشكى.

وبالرغم من حرص الموحدين على الثقافـــة العربيـــة ، فانهم لم يقفوا من الزجل موقف المعارضة ، ولم يوصـــدوا الأبواب فى وجه أصحابه. وتوجد رواية تشير إلى أن عـــددا من الزجالين اجتمعوا فى ديوان عبد المؤمـــن ، وتناشـــدوا الزجل أمامه ، وفى مقدمتهم ابن قزمان ومدغليس. وتضيف هذه الرواية أن عبد المؤمن كان يبارى الزجالين فى إنشـــاد الزجل.(١)

وإذا صحت هذه الرواية فإنها ذات دلالة واضحة على اهتمام الموحدين بالزجل وتشجيعهم لأصحابه.

وقد وجد عدد غير قليل من الزجالين فى هذا العصـــر ، أشهرهـــم وسابـــق حلبتهـــم أبـــو عبد الله أحمد ابن الحاج

----

(١) الزجل فى المشرق ٢١

المعروف بمدغليس ذكره المقرى فقال : " كان مدغليس هذا مشهورا بالانطباع والصنعة فى الأزجال ، خليفة ابن قزمانه فى زمانه . وكان أهل الأندلس يقولون : ابن قزمان فى الزجالين بمنزلة المتنبى فى الشعراء ، ومدغليس بمنزلة أبى تمام بالنظر إلى الإنطباع والصناعة فابن قزمان ملتفت للمعنى ومدغليس ملتفت للفظ ، وكان أديبا معربا مثل ابن قزمان ، ولكنه رأى نفسه فى الزجل أنجب اقتصر عليه" (١) كما ذكره ابن سعيد فقال عنه : " وأزجاله مطبوعة إلى نهاية ".(٢)

وتحتفظ المصادر بنماذج من شعر مدغليس ، بعضها يدل على صلاته الاجتماعية ، وصداقته لأدباء عصره كابن جبير الذى مدحه ببيتين هما (٣) :

لأبى الحسين مكارم لو أنها عدت لما فرغت ليوم المحشر
وله على فضائل قد قصرت عن بعض نعامها عظام الأبحر

وتدل أبيات أخرى على أنه كان يأخذ بنصيب من اللهو ، فيذكر المقرى أنه كان يشرب مع ندماء ظراف فى جنة

----

(١) نفح الطيب ٣ / ٣٨٥

(٢) المغرب ٢ / ٢١٤

(٣) نفح الطيب ٢ : ٤٨٦

بهيجة ، فجاءتهم ورقة من ثقيل يرغب فى الإذن ، وكان لـ
ابن مليح فكتب إليه مدغليس : (١)

سيـــدى هــذا مكان	لا يرى فيه بلحيـــه
غيــر تيس مصفعانى	حاله بالصفع كديـــه
أو لـه ابن شافــع فيــ	فيلقـــى بالتحيـــه
أيهـا القابـــل بـــادر	سائقا تلك المطيـــة

وقد اشتهر مدغليس بنوع جديد من الزجل هو القصـائد الزجلية وهى " قصائد مقصدة " وأبيات مجردة فـــى أبحـر عروض العرب بقافية واحدة كـــالقريض لا تغـايره اللحـن واللفظ العامى (٢) وقد احتفظ صفى الدين الحلى بنماذج مـــن ثلاث عشرة قصيدة زجلية من قصائد مدغليس معظمها فـــى المدح ، كما أشار إلى أن مدغليس خلف ديوانا اشتمل علـــى أزجاله ، وذكر أن هذا الديوان كان بين يديه ، ولكنـــه لـــم يصل إلينا.

وقد اشتهر عدد آخر من الزجالين فى هذا العصر منهم أبـــو الحسن على بن جحدر ، وصفه ابن سعيد بأنه كان زجـــالا

----

(١) نفح الطيب ٢ / ٤٨٥
(٢) العاطل الحالى ١٧

مطبوعا [1] وذكر أنه التقى به فـــى إشـبيلية ، وأورد لــه شعرا [2]. وذكره فى موضع آخر فقــال : " كــثر اشــتهاره بالإنطباع فى الزجــل وهــو ممــن جــال ورحــل ، وكــان حافظا للنكت متعلقا بالأدب قائلا من الشـــعر مــا يسـتحلى فى بعض الأوقات ويكتب فيما ينتخب ، وكانت وفاتــه ســنة ٦٣٨ هــ " [3] ويبدو أن ابن جحدر حظى بمنزلـــة عاليــة بين زجالى عصره ، فقــد أشــار إليــه ابــن ســعيد مــرة أخرى فى كتابه " المقتطف " ووصفه بأنه " إمام الزجل فـــى عصره "[4]. وذكر أنه فضل الزجالين فى فتح ميورقة بالزجل الذى أوله :

من عاند التوحيد بالسيف يمحق　　أنا برى ممن يعاند الحق

وقد ألف أبو على الحسن بن أبى نصر الدباغ كتابا فـــى الزجل نقل منـــه ابــن ســعيد بعــض مختــارات لزجــالى عصر الموحدين مثل ابن ناجيــة اللورقــى الــذى وصــف

----

(١) المغرب ١ / ٢٦٧
(٢) المرجع السابق ١ / ٢٦٧
(٣) إختصار القدح المعلى ١٧٢
(٤) المقتطف ١٥٠

بأنه " من أئمة الزجالين " وأنه " شـيخ الزمـان " وخليفـة الإمام ابن قزمان [1] ومثل يحيى بن عبد الله ابن البحبضة " وكان فى المائة السابعة يشتغل بأعمال السلطان ، وله أزجال على طريقة البداة التى يتغنون بها على البـوق [2] ومثـل البلارج القرومنى ، لقيه ابن سـعيد بقرمونـه ، وأورد لـه زجلا [3]. وذكر من أهل بلنسية أبا الحداد البكازور البلنسـى [4] كما ذكر عددا من زجالى إشبيلية مثل أبى بكر بن صـارم الإشبيلى الذى شاعت زندقته فطلب أن يقتـل فـهرب إلـى الشرق واختفى فى بيت فوقع النار فيه فاحترق [5] ومنـهم أبو عمرو بن الزاهد ، وقد أثنى عليه ابن الدباغ ، وأورد له بعض ازجالة [6] وكذلك أبو عبد الله بن خاطب [7] وأبو بكـر بن الحصار [8].

----

(١) المغرب ٢ / ٢٨٣
(٢) نفسه ١ / ١٧٧
(٣) نفسه ١ / ٣٠٠
(٤) نفسه ٢ / ٣٤١
(٥) نفسه ١ / ٢٨٩٦ وما بعدها
(٦) نفسه ١ / ٨٤
(٧) نفسه ١ / ٢٨٥
(٨) نفسه ١ / ٨٤

وهذه الكثرة من أسماء الزجالين تشير إلى ازدهار الزجل فى عصر الموحدين وإن كان لم يرتفع إلى مستوى الزجل فى عصر المرابطين ، وذلك لأسباب ، منها أن أحدا من الزجالين لم يتمتع بموهبة ابن قزمان ، ومنها أن الزجل اقترب من الشعر الفصيح ، كما ابتعد عن البيئة اللاهية التى عاش فيها فى عصر المرابطين حيث وجدت آنذاك طبقة من الشباب الأرستقراطيين من أصحاب اللهو من أبعدوا عن السياسة ، فانصرفوا إلى مجالس الزجل حيث تهيأ لابن قزمان أن يقود حياة اللهو والخلاعة فى تلك المجالس.

أغراض الزجل

سلك الغزل فى أزجال الأندلسيين مسلك الغزل فى الشعر التقليدى ، فوجد فى مقدمات قصائد مدغليس الزجلية التى كتبها فى المدح ، كما وجد مستقلاً فى بعض الأزجال . وهو فى كلتا الحالتين لايختلف فى معانيه وصوره عن غزل الشعراء ، فنجد مدغليس يتحدث عن النحول والهجر وسهر الليل ، ويشكو من المليحة التى تغلق أبواب الوصل وتفتح أبواب الصدود ، فيقول فى مقدمة قصيدة زجلية : (١)

يفضح العشق أش يفدنى الجحود ... والدموع والنحول عليا شهود
وشهـــودا أخـــر على بذا ... سهرى الليل وقلبى الموقود
والمليحه تغلق لى باب الوصال ... ثم تفتح لى ألف باب للصدود

ويكثر مدغليس فى غزله من وصف لحظات الفراق وما يتأجج فى صدره من لهيب الشوق كقوله فى قصيدة زجلية أخرى : (٢)

مضى عنى من نحبو وودع ... ولهيب الشوق فى قلبى أودع
لو رأيت كف كن نشياعوا بالعين ... وم ندرى إن روحى تشيع
من فظاعة ذا الصبر كنت نعجب ... حتى ريت إن ذا الفراق منو أفظع
لسن نشك انو حمل قلبى ماعو ... فاش ذا فى صدرى يضرب ويوجع
لاصبر عنو ولا نوم ولاعيش ... ولا محبوب قل لى لى حيله نرجع
كيجى الموت عندى لوجا إليا ... إن باقوم لس لى فى العيش مطمع

ومن يقرأ هذه الأبيات يشعر بمدى الصلة الوثيقة بينها وبين غزل الشعراء فالمعانى واحدة والأسلوب واحد ، والشكل الخارجى لايختلف عن شكل القصيدة التقليدية سواء فى التزام الوزن الواحد أو القافية الموحدة ، ولايوجد اختلاف بين هذه القصيدة الزجلية وبين القصيدة التقليدية إلا فى استخدام اللغة العامية .

(١) العاطل الحالى : ٢٥
(٢) العاطل الحالى ١٨

ولا تختلف صورة المرأة فى الزجل عن صورتها فى الشعر ، فهى كالغزال أو القمر أو الغصن ، ونلاحظ أن الزجال يهتم بتصوير الجانب الحسى فى المرأة أكثر من اهتمامه بالجانب المعنوى ، وتبدو هذه الظاهرة فى غزل مدغليس بشكل واضح ، فمن ذلك قوله [1]

ترضى أن تقتلنى عينيك ؟ وماء الحياة من فمك
من يذوق ذيك الشفيفات لس يرى للموت أمارة
بالشراب مزج لعابك منهاجا لذيذ وفسايح
وانبث الصبا فى صدرك فى عوض نهود وتفافح
ففـــى فمك الشربيـــه وفى صدرك التمالح (؟)
منها هو قدك منعم وعوينـــاتك سكـــاره

وفى قصيدة زجلية يصف مدغليس أعين محبوبته بأنها كحلت بالوقاحة ، كما يصف وجنتيها المتوردتين ، وأسنانها البيضاء المستوية ، وعنقها السبط ، فيقول : [2]

الله يدري مابقلبي وبيـــه لقد انحكم هذا العشق فيه
بعوينات كحلت بالوقاحـــة على خدينا حمره مستحيـه
وفميمه حلوا حمرا صغيره بضريسات دق بيض مستويه
على عنقا مصقول مخلخل كانه يشيع للغزال عن هديه
تسع أعشار الملاحة عطيها وقسم بين الملاح البقيـــه

وتمتزج أوصاف المرأة بالطبيعة فى غزل ابن ناجية اللورق كقوله : [3]

تخليه وكف نقدر أن نخليه
ولس جمالا يقال بتشبيه
جمع البياض والتعنين جمع فيه

(١) العاطل الحالى ٢٠٩ .
(٢) نفسه ٢٢ .
(٣) المغرب ٢/٢٨٣ .

قد استلف للبستان قضيب
واسود فى عين اللبان حليب

وهذه النماذج التى عرضناها تدل دلالة واضحة على تأثر الزجالين بالشعراء فى الغزل ، فهم يرددون معانيهم ، ويستعيرون أوصافهم وتشبيهاتهم ، ويعرضونها فى ثيابها وألوانها المألوفة دون تحوير أو تغيير .

وصف الطبيعة

عبر الزجالون عن فتنتهم بطبيعة بلادهم الجميلة ، فوصفوا الرياض والأشجار والأزهار ، واقتفوا آثار الشعراء ، فمزجوا بين الطبيعة والخمر ، ورددوا كثيراً من أوصاف الشعراء وصورهم ، فمن ذلك هذا الزجل لأبى على الدباغ فى وصف روضة (١) :

لاشراب إلا فى بستان　　والربيع قد فاح نوار
يبكى الغمام ويضحك　　أقحوان مع بهار
والمياه مثل الثعابين　　فذاك السواق دارو
والنسيم عذرى الأنفاس　　قد نحل جسم وقد رق
وعشيه مليح فتن　　عنه المسك ينشق
والطيور تحكى المثانى　　وتسقها أحسن سياقا
فى ثمارا يلهمون　　لزمان العشق طاقا
فغصن لآخر يقبل　　وقضيب لآخر يعنق
السماك ميما مدور　　والهلال نونا معرق

* * *

ونحن فى طيب مدام　　قوم جلوس وآخر يميل
ونديم يسقى نديم　　وخليل يهوى خليل
وعذار الليل قد شاب　　لما أنه دنا الرحيل
ودليل الصبح قدام　　قد ركب جواداً ابلق

وهذا الزجل لوحة فنية رائعة رسمها أبو على الدباغ للروضة وقت الربيع بطيورها وثمارها وأزهارها ونسيمها ، ومع ذلك فإننا نلاحظ أن صور الزجال وأوصافه مألوفة متداولة ، فالمقابلة بين بكاء الغمام وضحك الأقحوان صورة مألوفة ، ومثلها تشبيه المياه فى التوائها وانحدارها بالثعابين ، وكذلك وصف النسيم بالنحول والرقة تذكرنا بقول ابن زيدون :

(١) المغرب ١ / ٤٣٨ .

وللنسيم اعتلال فى أصائله   كأنه رق لى فاعتل إشفاق

وكذلك وصف غناء الطيور بمحاكاة صوت المثانى ، وتصوير العناق والقبلات بين الأغصان وكذلك وصف السماك فى تدويره بالميم ، وتشبيه الهلال بالنون ، كل هذه صور مألوفة طالما تداولها الشعراء وذلك دليل على الأثر الكبير الذى تركه الشعر فى معانى الزجل وصوره ، كما يدل على أن ثقافة الزجال لم تكن تختلف عن ثقافة الشاعر . ولمدغليس زجل آخر فى وصف الطبيعة يقول فيه : (١)

ثلاث أشيا فالبساتين   لس تجد فى كل موضع
النسيم والخضر والطير   شم واتنــــزه واسمع

* * *

قم ترى النسيم يولول   والطيور عليه تغــرد
والثمار تنثر جواهـــر   فى بساط من الزمرد
وبوسط المرج الاخضر   سقي كالسيف المجرد
شبهت بالسيـــف لما   شفت الغديـر مدرع

* * *

ورذاذا دق ينـــزل   وشعاع الشمس يضرب
فترى الواحد يفضض   وتــرى الآخر يذهب
والنبات يشرب ويسكر   والغصون ترقص وتطرب
وتريــد تجى إلينــا   ثم تستحــى وترجــع

* * *

وجوار بحل حور العين   فى رياض تشبه لجنا
وعشيــــــة قصيرا   تنظـر الخلــع تجنــا
لس تريد نفارقوهـــا   وهى تحمل طاقا عنا
وكــأن الشمس فيها   وجه عاشق إذ يودع

---

(١) المغرب ٢ / ٢٢٠ .

وهذا الزجل من أرق وأجمل مانظم فى وصف الطبيعة بما ينطوى عليه من أخيلة وتشبيهات بارعة ، وما يموج به من حركة وصوت ، وما ينتشر فيه من ألوان وأصباغ ، وهو يمثل صنعة مدغليس أصدق تمثيل حيث تبدو فيه قدرته البارعة على استخدام عنصر الحركة والصوت وما يتولد عنه من حياة وحيوية ، فالنسيم يتجسد فى صورة إنسان « يولول » ورذاذ المطر « يدق » وأشعة الشمس « تضرب » وتشيع الحركة والحياة فى جنبات الروضة ، فالنبات « يشرب » و « يسكر » والغصون « ترقص وتطرب » ومع هذه الحركة تبدو براعة مدغليس فى استعمال الألوان ، فتتساقط الشمس بأشعتها الصفراء على المروج « الخضراء » ويبدو اللون الفضى « بجانب اللون المذهب » ومع إعجابنا بقدرة مدغليس على رسم لوحته فإننا نلاحظ غلبة سلطان الشعر عليه وماقلناه على ابن على الدباغ ينطبق على مدغليس فهو يدور فى فلك الشعراء ، ويتنفس فى أجوائهم ويستمد أوصافه وصوره من أوصافهم وصورهم ، كتشبيه النهر بالسيف ، والغدير بالدرع ، وتشبيه الشمس فى اصفرارها لحظة الوداع بلون العاشق لحظة الفراق ، كلها صور مألوفة عند الشعراء مما يؤكد طغيان سلطان الشعر على الزجل .

أكثر الزجالون من وصف الخمر ، وخلعوا العذار فى شربها . وعبروا عن كلفهم بها وإقبالهم على تعاطيها ، ولمدغليس أزجال كثيرة فى الخمر ، يصف فيها شغفه بها وإقباله على شربها ويستخف بمن يدعوه إلى تركها ، فمن ذلك قوله فى أحد أزجاله [١] :

لاح الضيا والنجوم حيارى   فقم بنا ننـزع الـكسل
شربت ممزوجا من قراعا   أحلى هى عندى من العسل

* * *

يا من يلمنـى كما تقلـد   قلـدك الله بما تقـول
يقول بأن الذنوب مولد   وأنـه يفسد العقـول
لأرض الحجاز يكون لك أرشد   إش ما ساقك لذى الفضول
مرأنب للحـج والزيـارا   ودعنى فى الشرب مهمل
من ليس له قدره ولا استطاعا   النيـه أبلـغ من العمـل

ويصور فى زجل آخر كلفه بالخمر ، ويجاهر بخلع عذاره فى شربها وعدم استعداده لتركها ، فيقول [٢] :

الله طليب من يفترى
على برى

* * *

يقول عنى تاب فلان
وقد رجع خلاف ما كان
وأنا كما أطلقت العنان
إلى الجرى

* * *

(١) مقدمة العبر ٥٢٨ .
(٢) العاطل الحالى ٢٠٨ وما بعدها .

ليس يتفق نصير لذا
يكذب على الانسان كذا
وما عرف لى قط ذا
ولادرى

* * *

إنا نتوب عن الشراب
إلا إذا شاب الغراب
على أنا هذا المصاب
لس يعترى

ويشير فى زجل آخر إلى أنه ظل عاكفا على الخمر حتى بعد أن أدركه الشيب ، فيقول [1] .

قد بنت نتخلـــــع ونحزم للعذول أن صدع

* * *

نحب هذا الشراب من ذاق
وقد نسيت به جميع لذاق
لس نستحى منك ياشيباق
كاس بالله نرضع وابيض أو اسود أو اهبط لى طلع

ولأبى بكر بن صارم زجل خمرى خالص يتحدث فيه عن تردده على الأديرة دون أن يشاركه صاحب أو نديم ، يقول فيه [2] .

حقا نحب العقار
فالديـــــر طول النهار نرتهن

* * *

(١) المغرب ٢ / ٢٢١ .
(٢) نفسه ١ / ٢٨٦

خلع أنا لس قداً عن فلان
نشرب بسقف القدح كف ما كان
للدير مر وتـرانى عيـان
قد التـويت فالغبـــــار
ومـلوع كنـون بنـــــار فالدكان

* * *

ومذهبـى فالشراب القـديم
وسكـرا من هالنى والنعيم
ولس لى صاحب ولا لى نديم
فقــدت أعيــان كبــار
واختلطـن مع ذا العيــار الزمن

ويتحدث ابن البحبضة عن إسرافه فى الشراب ، ويصف مجلس خمر وغناء ضمه وأصحابه من المجان والخلعاء ، ويشير إلى ساقية الخمر ، وإلى أصوات التصفيق والغناء التى أخذت تتردد فى أرجاء المكان ، فيقول [١] :

دعن نشرب قطيع صاح
من ذنـــا [٢] ست الملاح
دعن نشرب ونرخى شفا
ونصاحب من لس فيه عفا
يا زغـلا شدوا الأكفـا
من باب الجوز يسمع صياحى

ويمزج أبو بكر بن الحصار بين الخمر والغزل فى أحد أزجاله ، ويردد صفات

(١) المغرب ١ / ١٧٧ .

(٢) ذنا : كلمة رومية أصلها Donna فى الرومية القديمة ، وفى الحديثة Dana ومعناها (سيدة) ولعلها فى عصر الوشاح تنطق Dana فإذا صح هذا فيمكن كتابتها بحروف عربية (دنيا) (؟) .

الخمر المألوفة ، كوصفها بالقدم والعتاقة والحديث عن لونها وصفاتها ورقتها ، فيقول [1] .

الـذى نعشق مليـح — والذى نشرب عتيق
المليح ابـيض سمين — والشراب اصفر رقيق
لا شراب الا قديم — لا مليح الا وصول
إذ نقول روحك نريد — لس يخالف مانقـول
والزيـارة كل يوم — لاتملول ولا بخيـل
من زيـاره بعـد — قد رجـع بحل صديـق

وهذه الأزجال الخمرية التى عرضناها ذات صلة وثيقة بقصائد الخمر التقليدية ، فوصف الخمر بأنها تبعث على السرور ، وتزيل الهموم ، ووصفها بالقدم ، والحديث عن لونها وبريقها ومجالسها ، ومزجها بالطبيعة والغزل ، كل هذه المعانى والأفكار سبق أن رأيناها تتردد عند شعراء الخمر .

(1) المغرب ١ / ٢٨٤ .

المــدح :

إتجه الزجل إلى المدح ، وعاش فى كنف الممدوحين ، وغدا وسيلة للكسب والارتزاق شأنه فى ذلك شأن الشعر والموشح .

ولا نجد من أزجال المدح فى فترتنا غير قصائد مدغليس الزجلية التى أوردها صفى الدين الحلى ، وهى تدل على أن ممدوحيه كانوا من طبقة ممدوحى الشعراء ، فقد توجه بمدائحه إلى أمراء الموحدين ، فمدح منهم الأمير أبا يحيى فى قرطبة بقصيدتين زجليتين (١) ومدح الأمير أبا زيد فى غرناطة بقصيدتين أخريين (٢) ومدح الأمير أبا عبدالله بمرسية ، وله قصيدة أخرى فى مدح من يسمى ابن أمير المؤمنين (٣) واتجه بمدائحه إلى الوزراء والقواد ، فمدح الوزير أبا الحسن بن عياش (٤) ، كما مدح القائد أبا عبدالله ابن صناديد (٥) .

ونلاحظ أن قصائد مدغليس الزجلية فى المدح تسلك مسلك القصيدة التقليدية فتبدأ بمقدمة غزلية يتخلص بعدها إلى المدح . فمن أمثلة هذه المقدمات قوله فى إحدى القصائد فى مدح ابن صناديد (٦) :

الهوى حملنى مالا يحتمــل ترد الحق لسن لمن يهوى عقل
لس نقع فى مثها مادمت حى إن حمانى من ذا تأخير الأجل

وبعد هذه المقدمة التى تبلغ سبعة أبيات ينتقل مدغليس إلى المدح . وفى مقدمة أخرى يدير حواراً بينه وبين النسيم يسأله فيه عن أحبته ثم يتخلص منه إلى المدح . يقول : (٧)

---

(١) العاطل الحالى ٢٠ ، ٢٢ .
(٢) نفسه ٢٣ ، ٢٤ .
(٣) نفسه ٢٤ .
(٤) نفسه ٢٠٤ .
(٥) العاطل الحالى ١٨ ، ١٩ .
(٦) نفسه ١٩ .
(٧) العاطل الحالى ٢٠ .

لقد أقبلت يانسيم السحر بروائح قد بورت للمسوك
توقد انفاسك الذكية شماع في قلبنا متى نستنشقوك
مع أنك تجنى علينا كثير حين تجينا بالراحتين نلتقوك
على دارين عبرت أو منها جيت إن قط لس بذا الدكا ندورك
إنما حقا لش وصلت ضعيف قال لي دار لي مادار لك إذ ودعـــوك
لما جالى الفــراق وودعتهم لبسونى النحول كما لبسوك

ويمضى مدغليس فى حواره الطريف مع النسيم حتى يتخلص إلى المدح . وهذا الحوار ليس جديدا ، فقد تناوله الشعراء من قبل .

ويجارى مدغليس الشعراء فى ناحية أخرى ، فيحرص على الانتقال من الغزل إلى المدح انتقالا فنيا فيما يعرف عند الشعراء بحسن التخلص كقوله يمدح ابن عياش (١)

قلى إن كان لس معك ولا قطاع ولا ذهب
يسر اكفانك وموت قلت عاد معى سبب
لس نموت وقلبى حى وأنا من أهل الأدب
مع ابن عياش نعيش الوزيــر أبــو الحسن

ويبدو تأثر مدغليس بالشعر فى معانى المدح أيضا ، فهو يردد المعانى والأوصاف المألوفة فى المدح ، كوصف الممدوح بالجود والكرم ، وأنه ورث هذه الصفات عن آبائه وأجداده وما إلى ذلك من معان متداولة كقوله فى مدح الأمير أبى يحيى : (٢)

الله قد أنعم علينا بسيد ماطلب لوقط شيء إلا أنعم
ورث الجود عن صميم الخلافة يحكم الدنيا وف مالكويحكم
كف أبو يحيـى قد أحيـا المكـارم ابـــدا مبسوط هو لس يدرى ينضم

(١) نفسه ٢٠٤
(٢) نفسه ٢٢

ويمزج في مدح ممدوحه بين الكرم والشجاعة فيقول (١)

وتحكـــم في مالك الفقـــرا كما يحكم سيفك دم عدوك

ويخلع على ممدوحه صفات أخرى يستعيرها من الشعراء كوصفه بالتقى والزهد واطراح الدنيا ولذاتها كقوله : (٢)

اطرحت الدنيـــا ولـــذاتها ورأيت أن كل شيء متروك

ويشبه قصر الممدوح بالكعبة التي يطوف حولها الناس ، وهذا أيضا معنى متداول فيقول :(٣)

فترى العالم يطوفوا بقصرك ويقيموا يدك الحجر الأسود

ويستعمل مدغليس معنى آخر متداولا كالمقارنة بين الممدوح والبحر وتفضيل الممدوح عليه ، فيقول : (٤)

كف سيدنا بوزيد هو لاشك وكذا البحر الكبير هو أزيد
والبحر من شانو يملا ويحصر والملو من كف سيدنا سرمد

ويجمع مدغليس بين أوصاف الممدوح الحسية والمعنوية ، فيصفه بالجمال والحياء والذكاء والوفاء وحسن الخلق والعدل ، وما إلى ذلك من صفات طالما رددها الشعراء ، فمن ذلك قوله (٥)

لسيدن بوزيد خصالا حميد نصف منها جمله وننس أخر
فمنها الجمال والحيا والذكا وحسن الخلق والوفا والصبر
مؤيد سعيد عدل مشفق حكيم شريق الجبين منشرح الصدر

(١) العاطل الحالي ٢١ .
(٢) نفسه ٢١ .
(٣) نفسه ٢٤ .
(٤) نفسه ٢٤ .
(٥) نفسه ٢٤ .

ويردد معانى المدح التقليدية فى مدح القائد ابن صناديد فيصفه بالشجاعة والفروسية ويشيد بهمته التى علت فوق الهمم ، وبأيامه التى غدت أعيادا ، وبكفه التى هى للعطايا والمنايا ، فيقول [1]

أب عبدالله الذى أسس لوجاه بن صناديد تبنا واحتفل
ولو همه قد علت فوق الهمم فهو لايرضى الثريا عن نعل
الرفيع الماجد الحر الشريف الشجاع الفارس الليث البطل
وجهه البدر وأيامه السرور وإديه الرزق والسيف الأجل
لثلاث أشياء هو كفو اليمين للعطايا والمنايا والقبل

وعلى هذا النحو تمضى قصائد مدغليس الزجلية ، فهى لاتختلف عن قصائد المدح التقليدية إلا فى لغتها الملحونة ، بل إن هذا الفارق يكاد يختفى فى بعض الأبيات كقوله :

الرفيع الماجد الحر الشريف الشجاع الفارس الليث البطل

فهذا البيت لا توجد فيه لفظة عامية واحدة ، وهى لا تحذو قصيدة المدح فى معانيها وصورها وأساليبها فحسب بل تشبهها أيضا فى الشكل الخارجى ، سواء فى التزام الوزن الواحد ، أو القافية الموحدة فى أواخر الأبيات ، وهذا يدل على الأثر الكبير الذى تركه الشعر فى هذا النوع من القصائد الزجلية . غير أن هذه الظواهر التى سجلناها على قصائد مدغليس لاتنطبق على أزجال المدح جملة ، فالأمر يختلف بين مدائح مدغليس ومدائح ابن قزمان ، فمن حيث الشكل ، لم يلتزم ابن قزمان بهذا النوع من الزجل الذى يشبه الشعر التقليدى ، وإنما آثر الأزجال الدورية بأوزانها المتغايرة وقوافيها المتجددة ، وإذا كان ابن قزمان يلتزم فى مدائحه أحيانا بالمقدمة الغزلية فإنه كان يضفى من شخصيته على هذه المقدمات بما يلونها بلون خاص فكان « يخترع » أحيانا — بعض حوادث غرامية فى زجله لتكون مقدمة للمديح ، ولكنها لاتخلو من دلالة وتعرض خلالها

(١) العاطل الحالى ٢٠ .

ألوان من الحوار أو الغزل ، تصور الزجال كما تصور التقاليد الجارية عندهم [1] وإذا كان مدغليس قد اتجه بأزجاله إلى الأمراء وذوى المناصب العالية ، فإن ابن قزمان « أدخل ضمن الممدوحين طبقة أخرى وجد الزجل لديها بعض التشجيع تلك هى طبقة الشبان الأرستقراطيين أو الصبيان يمدحهم الزجال ويعطونه على مديحه ولكنه مديح يشوبه غزل حتى ليختلط الأمر أحيانا فلا نعرف الممدوح من المعشوق [2] . وقد ساهمت هذه الطبقة فى إدخال تجديد وإبدع فى فن المدح فى الزجل جعله يختلف عن القصيدة ، فهو كما يقول أستاذنا الدكتور الأهوانى — « مديح فى قالب الغزل أو غزل فى قالب المديح لايتورع الناظم فيه عن ذكر جمال الممدوح الجسمانى ، وسحر عينيه ، وعذوبة ريقه وبياض ساقه ، وصغر فمه وتوريد خديه ، ولايتحرج من ذكر مايضمره له من حب وعشق ، ومايلقاه فى هجره وفراقه من وجد وألم ، وفى لقائه من لذة وفرح » [3] .

وثمة فرق آخر نلحظه فى مجال المقارنة بين مدائح مدغليس ومدائح ابن قزمان وهو أن صلة مدغليس بممدوحيه كانت تقوم على الكلفة وعدم التبسيط ، بعكس ابن قزمان الذى لايشعر القارىء بوجود أى نوع من الكلفة بينه وبين ممدوحيه .

(١) الزجل فى الأندلس ٩٧ .
(٢) نفسه ٨٣ .
(٣) نفسه ١٥٧ .

الهجـــاء :

كان الهجاء أحد الموضوعات الزجلية الجديدة التى استحدثت فى عصر الموحدين ، وقد اشتهر أبو على الدباغ بأزجاله الفاحشة فى الهجاء ، وأشار ابن سعيد إلى ذلك فوصفه بأنه « إمام فى الهجو على طريقة الزجل والقول فى اللياطة »[1] وقد احتفظ له ابن سعيد بزجلين فى الهجاء ، يتضح منها ميله إلى الإقذاع والفحش ، وإيثار التصريح على التلميح . وأحد الزجلين فى هجاء أم شخص يدعى « الجرنيس النيار » نظمه فى هجائها حين ماتت وأفحش فى هجائه ، فوصفها بالدعارة والفسوق ، ورماها بالكفر وارتكاب المعاصى ، وحشد فيه كثيراً من الأوصاف والصور المقذعة . يقول فى زجله[2] :

عزوا ابليس ونوح ياكفار
ماتت أم الجرنيس النيـــار

* * *

أى عجوز لقد فجع فيها !
كل شاطـــــر إن كان فى ذاالجيها
حلــف الموت ألا يخليهـــا
وأى رزيا جرت على الشطار

* * *

بيها كان الـــربض يفـــــوح...ك
إن دعيت للفسوق تقول لبيك
وتزين قبح المعاصى إليك
متحل إبليس حتى تقع فالعار

* * *

(١) المغرب ١ / ٤٣٨ .
(٢) نفسه ١ / ٤٤٠ وما بعدها .

خلت أولاد بحل فراخ البوم
السموجا والقــرنسا والشوم
نفستهم فى طايعا مذمــوم
من رآهم رأى وجوه أطيار

* * *

لم تخلى لهم فى قاع الديـر
غير بطنا وقف مع لفطير
وعرم من خروق لمسح ... ير
وقديــر تهيــج الأسحــار

* * *

موتا ماتت مالا يمتها بشر
عينان ازرق ووجه مثل القدر
واللسان قد خرج لنصف الصدر
أذكر الله وهى تصيح النار

* * *

خرج الروح على دين الربى
وأبو مرا يصيح أيا حزبى
فى جهنــــــم تركب على...... بى
مع ابنة القلا وزيك العيار

ومن الواضح أن الدباغ يستغل الناحية الدينية ويركز عليها فى هجائه ، فيرمى المهجوة بالكفر ، ويجعلها من حزب إبليس ويتهمها بالفسق وتزيين القبح والمعاصى ، ويصورها تصويراً فاحشا . وهو هجاء مقذع لم نقع على أمثلة له فى الشعر التقليدى فى عصر الموحدين .

ولأبى على الدباغ زجل آخر فى هجاء طبيب ، وهو يختلف عن الزجل السابق فى اصطناع السخرية والفكاهة اللاذعة ، ويرسم فيه بعض الصور الساخرة لمهجوه الذى يرميه بالفساد فى صنعته ، ويتهمه بعدم القدرة على الطب والمداواة . يقول فى زجله :[1]

إن ربت من عداك يشتكى من تلطيخ
وتريد إن يقبر إحمل للمريخ
قد حلف ملك الموت بجميع إيمان
ألا يبرح ساعه من جوارد كان
ويريح روح ويعظم شان
وفساد البنيا تحت ذاك التوبيخ

* * *

بقياس الفاسد وبدين الحمروج
يخد الصفراوى ويرد مفلوج
للصحيح لس يسمح بمريقة فروج
ويحيل المحموم على أكل البطيخ

* * *

وغنى إن طبا فيرد يسعى
والمنى يطلق فى مروج ترعى
يسقى أمايسقيه ، يحتبس فى الأمعا
احتباس أيدى العار بحبال التوبيخ

* * *

قوة تنتقى من عطاه تنقيا
ويرى أكباده فى الطسيس مرميا

(١) المغرب ١ : ٤٣٩ .

تنبرى أنباط وتقع ملويا
مثل شعر العانا إن حلق بالزرنيخ

وفى هذا الزجل نقع على بعض الصور الطريفة الساخرة ، كصورة ملك الموت وهو لايبرح دكان الطبيب ، ومثل هذه الصورة التى يحيل فيها الطبيب الشخص المحموم على أكل البطيخ ولايسمح فيها للسليم بـ « مريقة فروج » وهو وصف مستمد من بيئة الزجال بأجوائها المحلية .

الزجل الصوفى :

غزا الزجل ميدان التصوف لأول مرة فى عصر الموحدين ، واقترن اسم الششترى بالزجل الصوفى ، فكان كما يقول ماسينيون « الناقل الحقيقى للزجل من الموضوعات الدنيوية الحسية كالعشق الحسى ، والغزل فى الصبيان إلى جوسام ، هو تمجيد الله والهيام فى حبه »(1).

ومما تجدر الإشارة إليه أن الششترى لم يكن الصوفى الوحيد الذى نظم فى الزجل الصوفى فى عصر الموحدين ، فقد نظم فيه أيضا ابن عربى إذ نجد له زجلا وحيدا فى ديوانه يقول فى مطلعه :(2)

يا طالب التحقيــــق   أنظـــر وجـــــودك
ترى جميع الناس   عبيـــد عبيــــدك

غير أن الششترى هو أستاذ الزجل الصوفى وإمامه المنفرد بالإبداع فيه بغير منازع فقد أخضعه لآرائه وأفكاره ، وعبر به أدق تعبير عن أعمق المعانى الصوفية وصور فيه مراحل تطوره الروحى ، ونزل به إلى العامة فى الأسواق والطرقات ، فتداولوه فيما بينهم وأنشدوه فى حلقاتهم .

وتشغل أزجال التصوف مساحة واسعة فى ديوان التشترى ، فتكاد تصل إلى المائة ، وهو عدد كبير إذا قورن بشعره الصوفى الذى لايتجاوز إحدى وأربعين قصيدة مما يدل على غلبة روح الزجل عليه أكثر من الشعر .

ويقدم لنا الششترى فى أزجاله صورة إنسانية حية لحياة الصوفى الذى يعيش فقيرا متجردا ، حليق الرأس ، يلبس الخرقة ، ويحمل فى عنقه « شرشوحا » ويحيا حياة فطرية بعيدة عن زخارف الدنيا ومباهجها . ومن أزجاله التى تصور هذا الجانب من حياته هذا الزجل الذى يقول فى مطلعه :(3)

---

(1) الزجل فى الأندلس ١٣١ .
(2) ديوان ابن عربى ٢١٤ .
(3) ديوان الششترى ١٨٥ .

مطبــوع مطبــوع أى والله مطبوع
مطبوع مطبــوع أى والله مطبوع

وفى هذا الزجل نرى صورة واقعية لحياة الششترى المتصوف الفقير الذى هجر أهله ، وضحى بأمواله ، وساح فى الأرض هائما فى حب الله ، يفترش الأرض ويلتحف السماء ، ويتبلغ بأقل القليل وبيده آلته الموسيقية التى يتغنى عليها بأزجاله ، يقول الششترى فى زجله [1]

فقيــر مشـــلى وفى عنقوا بشرشوح [2]
صــــدروا مخلــى ومن الهم مشــروح
وحبـــب لـــو أهل خفـــة الروح
كذا المطبـــــوع يعجب كل مطبــوع
مطبــوع مطبــوع أى والله مطبــوع

* * *

نكســـى جســـمى بفتيـــلا وابـــرا
ومن صـــوف مرمى ونكـــدى كســـرا
من ذا المسمـــى هم الناس فى حيرا
نبقـــى مطبـــوع نعجب كل مطبوع
مطبــوع مطبــوع أى والله مطبــوع

* * *

راســـى محلـوق ونمشـــى مولـــه
نطلب فى الســوق أو فى دار مرفه
حـــاف نرشـــوق تقل إعـــط للـــه
خبـــزا مطبـوع ممن هو مطبـــوع

(١) نفسه ١٨٦ وما بعدها .
(٢) شرشوح : معناها جراب معلق فى الرقبة .

مطبوع مطبوع أى والله مطبوع

* * *

وقد نقعد لس يخطر لى نمشى
نريد نرقد الأرض هى فرشى
نرعى مزرود [1] بيه يطيب عيشى
من هـ مطبوع بعجب كل مطبوع
مطبوع مطبوع أى والله مطبوع

* * *

معى كشكول مع وحد المحاره [2]
وإبريق من حول بطرف الإشاره [3]
ورأسى مصقول نخال طنجهاره [4]
نمشى مطبوع على الفقر مطبوع
مطبوع مطبوع أى والله مطبوع

وفى زجل آخر يقدم لنا الششترى صورة أخرى واقعية للصوفى الذى يسير فى الأسواق بزيه الغريب الذى يلفت إليه أنظار الناس وهو يتغنى بمواجده وأشواقه ، يقول[5] .

شويخ من أرض مكناس وسط الأسواق يغنى
إش عليا من الناس وإش على الناس منى
وما أحسن كلاموا إذ يخطر فى الأسواق
وترى أهل الحوانت تلتفت لو بالأعناق

(١) مزرود : نوع من الحشائش .
(٢) وحده المحاره : معناها محارة واحدة وهذا شائع فى لغة المغاربة .
(٣) المعنى : أنه إبريق متصل بطرف الإشارة وهى العصا التى يحملها الصوفى .
(٤) نخال : بمثل : بمثل (طرجهاره) ، فارسية تطلق على آلة موسيقية كالعود .
(٥) ديوان الششترى ٢٧٢ .

بغراره في عنقوا وعكيكز وأقراص
شويخ مبنى على أساس كما أنشا الله مبنى
إش علينا من الناس وإش على الناس منى

هذه الصور الواقعية لحياة الصوفي وأسلوب معيشته لا نظفر بها في الشعر الصوفي مما يضفي على أزجال الششترى طابعا خاصا يميزه عن الشعر.

لقد أراد الششترى أن ينفذ بأزجاله إلى وجدان الناس، وأن يجذبهم إلى مذهبه وعقيدته في التصوف، وتشير الروايات إلى أنه كان يمشي في الأسواق، وينتقل من مكان إلى آخر، وحيدا أو مع فريق من الصوفية، وبيده آلة الغناء (الششترية) فيغني أزجاله وأشعاره، ووراءه فريق من الصوفية يرددون الغناء[1]. وقد خصص الششترى جانبا من أزجاله يدعو فيه الناس إلى التصوف ولبس الخرقة والانضمام إلى أهل الطريقة ليحظوا بالمعرفة الربانية، ويتذوقوا الخمر الإلهية، فمن ذلك قوله في أحد أزجاله:[2]

اترك الحظوظ واجرد واذهب للتخلص
واقطع العلائق تكسى حلة التجلى
واقصد الوجود المطلق تظفر بالتجلى
وتسقى حميا الأسرار خمرا دون عصاره
وتظهر عليك الأنوار وتصفوا العباره

وتصور أزجال الششترى مذهبه في وحدة الوجود، وهي قد تبدو بسيطة في ظاهرها، ولكن من يقرؤها يحس بالمعاني الخفية التي تكمن وراءها، فقد تلمس في خفاياها «الأسرار الغنوصية، والأفكار الهرميسية، مختلطة بفلسفة الهلينيين وحكمة الشرق»[3]. ومن أزجاله التي تصور آراءه في وحدة الوجود قوله:[4]

(1) مجلة المعهد المصري مجلد ١٤١/١.
(2) ديوان الششترى ٢٧٦.
(3) مجلة المعهد المصري ١٣٠/١.
(4) ديوان الششترى ١٠٢.

قد لاح ليا مني سر بدا عجيب
حتى رأيت أنسي من حضرتي لانغيب

* * *

أنا مازلت حاضر حاضر في كل حين
عيني إلى ناظر ناظر طول السنين
والحق فيا ظاهر ظاهر لذي يقين
من قال أنا وإني قد أوفى بالمغيب
إن قيل هذا عني قد أحزم النصيب

وفي هذا النوع من الأزجال التي تصور آراءه يميل الششتري إلى اصطناع الرموز والإشارات التي يستخدمها شعراء التصوف ، فمن ذلك قوله [1] :

أنا إنت إذا فهمت المعاني
لس نغيب عنك إذا دريت كف تراني

* * *

أنا وحدي لس ثم حد أمامي
وسلامي نقريه أنا لي سلامي
واش مانسمع مانسمع الا كلامي
أنا ننطق من خلف هذي الأواني
وأنا دايم كل الأوان أواني

ومن أجمل أزجال الششتري التي يعبر فيها عن مذهبه الصوفي تعبيرا بسيطا هذا الزجل الذي نرى فيه الله أو المحبوب وقد عم الوجود كله ، فظهر في البيض والسود وفي النصارى واليهود في النبات والجماد ، واختلط بكل شيء في الوجود ، يقول الششتري [2] .

(١) ديوان الششتري ٢٦١ .
(٢) نفسه ١٧٠ .

محبوبى قد عم الوجود
وقد ظهر فى بيض وسود
وفى نصارى مع يهود
وفى الحروف وفى النقط
إفهمنى قط .. إفهمنى قط

ويتحدث الششترى فى أزجاله عن الخمر الإلهية ، ويردد تلك الأوصاف والأفكار التى رددها فى شعره الصوفى ، كملازمته الأديرة ، واطراحه بين أوانى الخمر ، وعكوفه على شرب المحققين فمن ذلك قوله :(١)

فى الدير اطلبنى ترانى
مطـــــروح مابين الأوانى
خليـــع نعشق الفـــلانى
من وصاله يحيى الانفاس
حبك قد سقانى أكواس

وأفرد كثيرا من أزجاله للتغزل فى محبوبه ، والتغنى بجماله ، وخلع العذار فى حبه فمن ذلك قوله :(٢)

ذا الذى ياقوم فتنى ياترى علاش عول
قد ظهر عزوا عليا وكذا من حب يبذل

* * *

قد فتنى بجمالـــوا وقتلنى يتجنيـــــــه
وحجب عنى وصالوا وظهر بالصد والتيه
لم تر العيون بحالوا والقلوب جملة تهم فيه
فى هواه نخلع عذارى ونخلى الأمر ينـزل
دعوه يهجر أو يصلنى المليح يدرى مايعمل

(١) ديوان الششترى ١٧١ .
(٢) ديوان الششترى : ٢١٩ .

وهكذا نجح الششترى فى تطويع الزجل للتصوف ، وفى النفاذ به إلى قلوب العامة ، كما استطاع أن ينقل لنا صورا واقعية للحياة الفطرية البسيطة التى يعيشها الصوفى مما أضفى على أزجاله لونا خاصا لم نظفر به فى الشعر الصوفى .

تلك هى أهم الموضوعات التى تناولها الزجل فى هذا العصر ، ومن خلال عرضنا لهذه الموضوعات يمكن أن نضع أيدينا على عدة حقائق ، منها أن الزجل اقتفى آثار الشعر التقليدى فقلده فى موضوعاته وتأثر به فى معانيه وصوره ومنها أننا لم نجد فى أزجال تلك الفترة مايعبر عن حياة الناس اليومية بما فيها من أفراح وأحزان وهذا مايجعلنا نكرر ماسبق أن لاحظه الدكتور الأهوانى من أن الزجل لم يكن فنا شعبيا بالمعنى الدقيق لكلمة شعبى (١) ، لأنه ارتفع عن هموم عامة الناس ، ولأنه كان من نتاج طبقة حصلت على قدر ضئيل من الثقافة العربية القديمة ، وفيما عدا أزجال الششترى لم يقترب الزجالون بأزجالهم من العامة ، وإنما ارتفعوا بها إلى طبقة الأمراء والمثقفين .

وإذا كان الزجل فى هذا العصر قد طرق موضوعين جديدين هما الهجاء والتصوف ، فإن النماذج التى وصلتنا تخلو من الرثاء كما تخلو من الموضوعات القصصية التى برع فيها ابن قزمان . كذلك نفتقد فى هذه الأزجال مايصور روح المجون والظرف التى نلمسها أيضاً فى أزجال ابن قزمان ، ولم نجد فيها مايصور الحياة الاجتماعية على النحو الذى نجده فى ديوانه ابن قزمان إذ استطاع من خلال حديثه عن كبش العيد مثلاً أن يعرض صوراً كثيرة من مظاهر الحياة الاجتماعية . ومع ذلك فإن أحكامنا عن الزجل فى هذا العصر يجب أن تؤخذ بشىء من الحذر والحيطة ، وذلك لضياع كثير من نصوص الأزجال فضلاً عن أن الأزجال التى بين أيدينا قد كتب معظمها فى المشرق مما يجعل اختيارها خاضعاً لأذواق المشارقة ومتمشياً مع مايوافق أهواءهم وبيئتهم .

(١) الزجل فى الأندلس ص (٩) .

الجوانب الفنية فى الزجل

الجوانب الفنية فى الزجل :

لما كان الزجل وليد الموشح ، فمن الطبيعى أن يتأثر به فى شكله وبنائه ، وأن يحمل كثيراً من طرائقه وأصوله ، وأن يخضع لكثير من قواعده وأسسه .

وإذا نظرنا إلى الأزجال التى بين أيدينا فسنلاحظ أنها تقلد الموشحات فى وجوه كثيرة ، فالزجل — كالموشحة — قد يبدأ بالمطلع أو يخلو منه ، ثم تأتى بعد ذلك الأبيات بأدوارها وأقفالها حتى ينتهى الزجل بالخرجة التى تتفق مع سائر أجزاء الزجل فى التزام اللغة العامية . غير أن هناك فرقاً واضحاً بين الزجل والموشح فى بناء أقفاله ، فمن المعروف « أن عدد الأجزاء فى مطالع الموشحات هى نفسها عدد الأجزاء فى الأقفال التالية بما فى ذلك الخرجة ، ولكن أزجالا كثيرة تبدأ بمطلع مزدوج على قافية واحدة ثم نجد الأقفال بعد ذلك على شطر واحد من هذا المطلع ، وهذا لانظير له فى الموشح »[1] ويمكن أن تمثل لهذا النوع بزجل يحيى بن عبد الله البجضة الذى يقول فى مطلعه[2] :

دعن نشرب قطيع صـــاح
من ذنا ســت المـــلاح

وبعد هذا المطلع الذى يتألف من فقرتين على قافية واحدة يأتى الدور . ويتألف من ثلاثة أغصان مشطرة متحدة القافية :

دعن نشرب ونرخى شفا
ونصاحب من لس فيه عفا
يازغلا شـــدوا الأكفا

ثم يعقبه القفل مشطرا من سمط واحد مجرد :

من باب الجوز يسمع صياحى

(١) الزجل فى الأندلس : ٤٦ .
(٢) المغرب ١ / ١٧٧ .

ويمثل هذا النوع أبسط أنماط الزجل من حيث بناؤه ووزنه ، وقد أكثر منه الزجالون لبساطته ويبدو أنه وجد قبولا لدى العامة ، فكانوا يتغنون به على آلة موسيقية كما أشار إلى ذلك ابن سعيد حين وصفه بأنه « على طريقة البداة التى يتغنون بها على البوق » (١) .

وهناك نوع آخر من الزجل يتألف من سمطين مزدوجين أو من جزئين كلاهما مجزأ إلى فقرتين ، ثم يأتى بعد ذلك الدور مكونا من ثلاثة أغصان مركبة وينتهى الدور بقفل من سمط واحدة مزدوج ، يتفق مع المطلع فى قافيته الأخيرة ، ويخالفه فى عدد أجزائه ، ويكثر هذا النوع فى أزجال فترتنا ومن أمثلته زجل مدغليس الذى يقول فى مطلعه (٢) :

ثلاث أشيا فالبساتين لس تجد فى كل موضع
النسيم والخضر والطير شم واتنـــزه واسمع

وبعد هذا المطلع يأتى الدور :

قم نرى النسيم يولول والطيور عليه تغـرد
والثمار تنثر جواهـــر فى بساط من الزمرد
وبوسط المرج الأخضر سقى كالسيف المجرد

ثم يأتى القفل ذو الشطر الواحد المزدوج :

شبهت بالسيـــف لما شفت الغديـر مدرع

وهناك نوع آخر من الزجل يقلد الموشح فى بنائه ويتفق معه فى قواعده الأساسية فنجد عدد الأجزاء فى مطلع الزجل تتفق مع عدد الأجزاء فى الأقفال التالية بما فيها الخرجة ومن أمثلة هذا النوع زجل للششترى يبدأ بالمطلع (٣) :

يامن يدعى بالأسرار لاح لك شىء أماره
أو عمرك مضى فى الأسفار يابطـــال خســـارة

(١) نفسه ١ / ١٧٧ .
(٢) المغرب ٢ / ٢٢٠ .
(٣) ديوان الششترى ١٥٥ .

وبعد هذا المطلع الذى يتألف من سمطين مزدجين يأتى الدور

لا تبقى لقصدك متلوف لا تطلب لتعلم
قد قامت براسك دعوى لس هـ لابن أدسم
اعرف اصطلاحهم وافهم وادر بعد اش ماتم

ثم يجيء القفل متحدا مع المطلع فى قوافيه وعدد أجزائه :

لس تدرى للحكمة مقدار لس تفهم إشاره
وخام عاد نراك ياغدار تحتاج القصاره[1]

واتجه بعض الزجالين إلى محاكاة الوشاحين فى استخدام التذييل والتجزئات، فمن أمثلة ذلك قول ابن صارم الإشبيلى فى مطلع زجل[2] :

حقا نحب العقار
فالدير طول النهار نرتهى

فهذا المطلع مركب من جزئين ، أولهما أعرج ، وثانيهما مجزأ إلى فقرتين ومن أمثلة المذيل قول مدغليس[3] :

الله طليب من يفترى على برى

فهذا المطلع مركب من جزء مذيل بفقرة .

وإذا كان الزجالون السابقون مثل ابن قزمان قد خطوا خطوات فى محاكاة الموشحات فنظموا الأزجال التى تكثر فيها الفقرات وتتعدد فيها القوافى وتزدحم ، فإن النظرة فى أزجال هذا العصر تشير إلى إيثار الأنماط البسيطة ، والبعد عن الإكثار من القوافى وازدحام الفقرات .

---

(١) القصارة هى مدقة أو مطرقة من الخشب يستخدمها القصارون أى الذين يرفعون الألوان من الثياب أو يضعونها عليها .
(٢) المغرب ١ / ٢٨٦ .
(٣) العاطل الحالى ٢٠٨ .

وإذا كان الزجل قد خضع فى بنائه لكثير من القواعد التى خضعت لها الموشحات فإنه فى نوع منه — وهو القصائد الزجلية — خضع فى بنائه للقصائد المعربة ، فالتزم الوزن الواحد ، والقافية الواحدة ولم يختلف عنها فى شىء غير اللحن ، وهذا يدل على مدى الصلة الوثيقة التى ربطت بين الزجل وبين كل من الشعر والموشحات .

عروض الزجل :

لم يتأثر الزجل بالموشح فى شكله الخارجى فحسب ، وإنما تاثر به أيضا فى بنائه العروضى ، فنظم الزجالون أزجالهم على نمط عروض التوشيح ، وأخضعوها بالتالى للعروض العربى وليس للعروض الإسبانى كما يزعم بعض المستشرقين وفى مقدمتهم غرسيه غومس الذى يزعم أن أزجال ابن قزمان تقوم فى أكثرها على العروض الإسبانى (١) .

ومن أقوى الدلائل التى تفند هذا الزعم وتدل على تأثر عروض الزجل بعروض التوشيح أن بعض الزجالين وفى طليعتهم ابن قزمان كانوا يظمون أزجالا يعارضون بها بعض الموشحات المشهورة ويقلدونها فى شكلها الخارجى وبنائها العروضى ، وقد اعترف ابن قزمان فى بعض أزجاله بأنه نظمها على عروض بعض الموشحات المشهورة ، فنجده يشير فى أحد أزجاله إلى أنه التزم بنظمه فى عروض موشح لابن بقى فيقول(٢) :

أى زجيل قلت فيك يامليح جا والرســـول

ثم تأتى الخرجة متضمنة إحدى خرجات موشح لابن بقى ويشير فيها إلى التزامه بعروضها فيقول :

وعملت فى عروض « الغزال شق الحريق »

وهذه الخرجة على عروض الأصل من مقلوب البسيط .

وفى زجل آخر يشير ابن قزمان إلى أنه عمله استجابة لرغبة ممدوحة بأن ينظمه فى عروض موشح ابن باجة المشهور فى مدح ابن تيفلويت ، فيقول(٣) :

قلت فيه ذا الزجل كما قد ربت
عرض التوشيح الذى سميت

---

(١) Garcia Gomez, E. Todo Ben Quzman, Madrid, 1972

(٢) ديوان ابن قزمان ٦٠

(٣) نفسه ١٣٢

ثم يأتى بخرجة ابن باجة مع تغيير فى اسم الممدوح فيقول :

عقد الله راية النصر
لأمير العلا ، أبو زكرى ،

وهذه الخرجة أيضا تخضع للعروض العربى ، فهى على عروض الأصل من الخفيف . وهذان المثالان يوجد كثير مثلهما فى ديوان ابن قزمان مما يدل على خضوع أزجاله للعروض العربى . وهذا ماينطبق أيضا على الأزجال التى بين أيدينا ، فهى لاتخرج على العروض العربى ، وإن كانت تسير على نمط عروض التوشيح من حيث التجديد فى الأوزان والافتنان فيها والإفادة من فكرة الدوائر والأصول والترخص فى استخدام الزحافات والعلل ويظهر ذلك بشكل واضح فى أزجال الششترى ، فقد أكثر من النظم فى العروض المهمل ، وخرج كثيرا على قواعد العروض حتى ليجد الدارس صعوبة فى إيجاد الأساس العروضى الذى اعتمد عليه فى كثير من أزجاله .

وتنوعت الأساليب التى سار عليها الششترى فى عروضه ، فقد ينظم زجله على بحرين مختلفين بأن يجعل المطلع والأقفال من بحر ، ويجعل الأدوار من بحر آخر كقوله (١) :

لا تزدهـــا بيت لا تزدهـــا بيت
قد بلغت مقصودى الحبيـــب رأيت

* * *

من هو الذى اندرس إنه بالوجد يجود
كيف يقال كيف والعـــوام رقـــود
الرسوم فى ذا الموضع تفنـــى والحدود
إينما مشيت أينما مشيت
منه ليه به نمشى خل كيت وكيت

(١) ديوان الششترى ١٠٦

فالمطلع والأقفال وزنها (فاعلاتن فاعلن) والأدوار وزنها (فاعلاتن مستفعلن) .

وهناك أزجال كثيرة للششترى تدخل فى باب « المشتبه » كقوله فى مطلع زجل [1] :

أطيب ما هو أوقاتى
حين تكن مجموع مع ذاتى

فيجوز أن يكون أساسها العروضى (فعلن فعلن) أو (مستفعلن مستفعلن) وكثيرا مايميل الششترى إلى التجزئة فى البحور كأن يختار تفعيلة من الرجز أو السريع كقوله [2] :

يا صاحبى يا صاحبى
لا تلتفت لقالبى
واشهد ترى عجائبى
فى بحر مالوقط شط
إفهمنى قط .. إفهمنى قط

وإذا تركنا أزجال الششترى إلى قصائد مدغليس الزجلية فسنرى أنها تلتزم بالأوزان الخليلية المعروفة ، كما تتفق مع القصائد المعربة فى التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة ، وقد أشار إلى ذلك صفى الدين الحلى عندما وصف هذه القصائد بأنها « أبيات مجردة فى أبحر عروض العرب ، بقافية واحدة ، كالقريض لاتغايره بغير اللفظ [3] .

---

(١) ديوان الششترى : ١١٢ .

(٢) نفسه : ١٧٨ .

(٣) العاطل الحالى ١٧ وما بعدها .

ويمكن أن نرى مدى التزام مدغليس بأوزان الخليل من خلال قصائده التى بين أيدينا فمن ذلك قوله فى قصيدة من بحر الخفيف : (١)

يفضح العشق إش يفدنى الجحود   والدموع والنحول عليا شهود

ومن بحر « الرمل » قوله : (٢)

الهوى حملنى مالا يحتمل   ترد الحق لس لمن يهوى عقل

ومن « المديد » قوله : (٣)

مضى عنى من نحبو وودع   ولهيب الشوق فى قلبى قد اودع

ومن المتقارب « قوله » : (٤)

لسيدن بوزيد خصالا حميد   نصف منها جمله وننسى أخر

وهذه الأمثلة تبين خضوع هذا النوع من الزجل للعروض التقليدى كما بينت الأمثلة التى عرضناها للششترى عن تأثر الأزجال الدورية بعروض الموشح . وفى هذا دليل على أن الزجل التزم العروض العربى كما هو واضح فى قصائد مدغليس ولم يقف عند هذا الحد وإنما تطور به متأثراً بالموشح .

(١) العاطل الحالى ٢٥ .
(٢) نفسه ١٩ .
(٣) نفسه ١٨ .
(٤) نفسه ٢٤ .

تشابهت الخرجة مع سائر أجزاء الزجل فى لغتها الملحونة بخلاف خرجة الموشح التى كانت تستخدم الفصحى أو العامية أو الرومية . وقد اتفقت خرجة الزجل مع خرجة الموشح فى بعض الأشياء ، واختلفت معها فى أشياء أخرى ، فمن أوجه التشابه أن الخرجة فى الزجل قد تأتى أحيانا على لسان امرأة أو فتاة صغيرة تشكو الغرام لأمها ، وقد يمهد الزجال للخرجة بما يدل على صلتها بالغناء كما هو الحال فى الموشح ، فمن ذلك استخدام الششترى كلمة « أنشد » يمهد بها لإحدى خرجات أزجاله فى قوله [1]

ازهد فيما دون المحبوب وابقـــــى منك سالى
واجوهر بخمر التحقيـق وايـــاك لاتبــــالى
بقـول الـذى قد أنشد فى خمر الـــــدوالى

ثم تجىء الخرجة :

قم دلونى دار الخمـار فى درب الـــــنصاره
كويس ملامن مسطـار نعطــى فى البشـاره

ومن أوجه الاختلاف أن الأجزاء المقفاة فى خرجات الزجل لاتبلغ من الكثرة والتعقيد ماتبلغه خرجات الموشحات [2] .

وقد يستعيض الزجال عن الخرجة بوسائل أخرى كأن يعلن أن الزجل قد انتهى أو تم ، كقول الششترى [3]

قد تم الزجـل حقـا والوقت مليح مجمــوع

وقد لاتجىء الخرجة فى الزجل على لسان فتاة ، وإنما تجىء على ألسنة أشياء

(١) ديوان الششترى ١٥٦ .
(٢) الزجل فى الأندلس ٤٦ .
(٣) ديوان الششترى ٢٢٦ .

أخرى غريبة ، مثل هذه الخرجة التى أتى بها البكازور البلنسى على لسان إبليس ومهد لها بقوله [1]

إيش تذهب عند البطون من العقول
حج الكاس ومد ساقك لاتزول
وابليس يضحك بحبها ويقول

ثم تجيء الخرجة :

اطمئن قط إن الشريب باليه
والفتيان عزاب والدار خاليه

وكان اقتباس الخرجات وتداولها أمرا شائعا بين الزجالين أيضا ، فنجد مدغليس يجعل خرجته مطلع زجل لابن قزمان وينص على التزامه بعروضه فيقول [2]

لقد قلبى حرص وإلحاح فى عشق الملاح
أهديت هذا الدر والمرجان
لسيد الملوك الأمير عثمان
عروض ذاك الذى لابن قزمان

ثم تجيء الخرجة :

« الجنة لو عطينا هى الراح وعشق الملاح »

وتنفرد الخرجة فى الزجل الصوفى بسمات معينة ، فقد يتخير الزجال جملة معينة يستعملها فى مطلع الزجل ثم يلتزم بتكرارها فى جميع الأقفال بما فى ذلك الخرجة كقول الششترى : [3]

إش على من الناس واش على الناس منى

(١) المغرب ٢ / ٣٤١ .
(٢) العاطل الحالى ٢١٧ .
(٣) ديوان الششترى ٢٧٢ .

فقد جاءت هذه الجملة فى مطلع الزجل ثم تكررت فى كل قفل من أقفاله حتى ختم الزجل بها . وتتكرر هذه الظاهرة بشكل ملحوظ فى أزجال الششترى فنجدها فى زجل آخر مطلعه : (١)

قولوا للفقيه عنى عشق المليح فنى

ونجدها أيضا فى زجل آخر مطلعه : (٢)

مطبوع مطبوع أى والله مطبوع

فهو يكرر هذا المطالع فى الأقفال ويجعلها خرجات لأزجاله « وهذا النظام الذى انفردت به الأزجال الصوفية نجده أيضا فى الشعر الأوربى فى القرون الوسطى ، ولاتزال « اللازمة » حية إلى الآن فى الأغانى العامية فى المشرق »(٣) .

(١) نفسه ٢٧٦ .
(٢) نفسه ١٨٥ .
(٣) الزجل فى الأندلس ٤٣ .

لغة الزجل وصوره الفنية :

ذكر ابن سعيد أن أزجال ابن قزمان كانت تروى فى حواضر بغداد أكثر مما كانت تروى فى حواضر المغرب [1] وهذا الخبر ذو دلالة عميقة فيما يتصل بلغة الزجل فهو يعنى أن هذه الأزجال ، كانت مفهومة فى حواضر العراق ، وهذا دليل على أنها لم تكتب بلغة عامية خالصة ، وإنما كتبت بلغة لايستغلق فهمها على المشارقة ، وهذا يرتبط بما سبق أن ذكرناه من أن الزجل لم يكن فنا شعبيا خالصا لأنه كان من نتاج طبقة حظيت بنصيب وافر من الثقافة .

وعندما ننظر فى أزجال الموحدين التى وصلتنا يتضح لنا أن هذه الأزجال لم تكتب كلها بلغة الأندلسيين الدارجة ، بل كانت تزاحمها فى كثير من الأحيان لغة الكتابة ، ويكفى النظر فى قصائد مدغليس الزجلية لإثبات هذه الحقيقة ، فهو يكثر من استعمال الألفاظ العربية الفصيحة حتى أننا نجد له أبياتا ليس فيها لفظة عامية واحدة كقوله : [2]

الرفيع الماجد الحر الشريف   الشجاع الفارس الليث البطل

ويميل مدغليس إلى استعمال بعض الألفاظ الفصحى فيستعمل لفظة « سرمد » وهى عربية خالصة فيقول : [3]

والبحر من شانو يملا ويحصر   والملو من كف سيدنا سرمد

أما الششترى فقد جاءت أزجاله مزيجا بين اللهجة الأندلسية واللهجة المشرقية ويمكن أن نلمس مظاهر اللهجة المشرقية فى قوله : [4]

بالك تكن بويح أخى   وامسك السر العجـــيب

(١) العاطل الحالى ٧٣ .
(٢) نفسه ٧٣ .
(٣) نفسه ٧٤ .
(٤) ديوان الششترى ١٤٠ .

فكلمة (بالك) بمعنى (إياك) شامية وكلمة (بويج) بمعنى (بوح) لاتستخدم فى المغرب ويستخدمها أعراب بادية الشام وصحارى مصر . ويمكن أن نلمس مظاهر اللهجة المصرية فى قوله : [1]

البعد عنك يا ابنى أكبر مصـــايبـــى
وحين حصل لى قربك سيبت قاربـــى
يوحشنى فيك ظهورى من بعـد غيبتـى
ونذكرك وتـدهش منك قليبتـــى
يسطنى فيك أنسى تقبضنى هيبتـــى
لو إن بانطباعـــى واخـــراج قوالبـى
وان صب منك خلوه تنشب مخالبـــى

وفى هذا الزجل بعض مظاهر اللهجة المصرية مثل كلمة (سيبت) وكلمة (يوحش) وهما كلمتان لايستخدمهما الأندلسيون فى لهجتهم العامية . وهذه الألفاظ غير الأندلسية التى توجد فى أزجال الششترى ماهى إلا أثر من آثار رحلاته العديدة التى زار فيها بعض دول المشرق .

وفى ديوان الششترى أزجال كثيرة ذات صبغة أندلسية فى ألفاظها ولغتها ، فمن ذلك قوله [2]

أعـذرونى يامقابيـل مولتى جارت عليا

فكلمة (مقابيل) أندلسية استعملها ابن قزمان كما استعملها قبله أخطل ابن نمارة ، وهى تقابل كلمة « مبارك » فى اللغة المصرية الدارجة .

ويستخدم كلمة (دفاس) وهى أندلسية استعملها أيضا ابن قزمان ، فيقول [3] :

نستبدل الحله بدفاس ونمزق شى لبستوا

---

(١) ديوان الششترى ٩٩ .
(٢) نفسه ١٠٩ .
(٣) ديوان الششترى ١١٠ .

ويستخدم كلمة (شميمة) وهى أندلسية بمعنى زهرة ، فيقول :[1]

زرنى لسعـــــدى من هـ شميمه الملاح

وكذلك كلمة (قردى) وهى أندلسية بمعنى نحس ، فيقول :[2]

لكـــن قردى راح ووسع المراح

ويقول فى زجل آخر[3]

فقيـــــر مثـــــلى وفى عنقو شرشوح

وكلمة (شرشوح) أندلسية بمعنى الجراب المعلق فى الرقبة .

ويقول فى الزجل نفسه[4]

معى كشـــكـــول مع وحـــد المحاره

فقوله (وحد المحاره) استعمال أندلسى بمعنى محارة واحدة ، وهذا شائع فى اللهجة الأندلسية الدارجة فيقولون : وحد الرجل بمعنى رجل واحد .

ومن السمات الواضحة التى تنفرد بها لغة الزجل وجود ألفاظ وصيغ وتراكيب معينة استقاها الزجالون من أفواه العامة ، كأن يستعمل الزجال كلمة (يا ابنى) العامية بدلا من كلمة (يابنى) التى تستعمل فى اللغة الفصحى وذلك كقول الششترى[5]

البعـد عنك ياابنى أكبـــر مصـــايبى

ومن هذه الصيغ التى تعبر عن البيئة الأندلسية الشعبية استخدام لفظ (النبى) للقسم بدلا من استخدام صيغ القسم المعروفة فى الفصحى نحو لعمرى وغيرها .

(١) ديوان الششترى : ١٢٣ .
(٢) ديوان الششترى ١٢٤ .
(٣) نفسه ١٨٦ .
(٤) نفسه ١٨٧ .
(٥) ديوان الششترى ٩٩ .

وثمة أمر آخر نلحظه ، وهو كلف الزجالين باستخدام أسماء الأصوات وتوجد هذه الظاهرة بكثرة فى ديوان ابن قزمان ، كما وجدت قبله عند أخطل ابن نمارة كقوله [1] :

(طاق فى خدى وبف فى القنديل) [2]

وقوله : (طاق طرطق يقيس أسطمان) [3]

(دب دردب يصخر من رطلين) [4]

وقد أعجب ابن قزمان بهذه الناحية فى زجل ابن نمارة ، فوصفها بقوة التخيل وصحة المعارضة [5] وتأثر مدغليس بمن سبقوه فى هذه الناحية ، فاستخدم أسماء الأصوات فى زجله كقوله [6]

هذا الزجيل ما رفعو
يتسلى بيه من يسمعو
ولا سما إن كان معو
طن طن طن

ومن الظواهر اللافتة أيضا فى لغة الزجل إكثار الزجالين من استخدام صيغ التصغير التى انفردت بها لغتهم فمن ذلك قول مدغليس [7]

الكبيـــه والحبيـــه والفميم والخديدات .
هذا هو الموت الاحمر الذى سمعنا عنو

ومن ذلك أيضا قوله : [8]

(١) ديوان ابن قزمان ٢ .

(٢) قد يكون المعنى المراد : قبل خدى ، وأطفأ القنديل .

(٣) المعنى غامض ، ولعله : التقبيل يجعل تلك اليد تتقلص ، أى يحدث الإستسلام (الزجل فى الأندلس ص ٦٢ هامش) .

(٤) المعنى : رطلان من الشراب يجعلهما يفقدانه رشده (الزجل فى الأندلس ص ٦٢ هامش) .

(٥) ديوان ابن قزمان ٢ .

(٦) العاطل الحالى ٢٠٦ .

(٧) نفسه ٣٦ .

(٨) نفسه : ٢٢ .

وفميمه حلوا حمرا صغيره بضريسات دق بيض مستويه

واستعمل الزجالون ألفاظا أعجمية فى أزجالهم مثل كلمة (بوللا) الإسبانية فى قول البحبضة : [1]

وخفيفا بحال بولـــلا
حين تطر لى مع الرياح

وفى هذه العبارة صورة لطيفة حيث شبه خفة المحبوبة بالفراشة ، ونلتقى فى الزجل نفسه ببعض التعبيرات والتراكيب المستوحاة من البيئة الأندلسية كقوله [2] :

دعن نشرب ونرخى شفا
ونصاحب من لس فيه عفا
يازغـــلا شدوا الأكفـــا
من باب الجوز يسمع صياحى

ومن هذه التعبيرات قوله (نرخى شفا) حيث عبر بها عن التهتك والإسراف فى الشراب كما عبر بشد الأكف عن التصفيق . أما (الصياح) فهو الغناء ، وأما (الزغلة) فجمع زغل ، وهو الشاب ، ولا تزال الكلمة فى الإسبانية بهذا المعنى Zagal [3].

وهناك تراكيب أخرى فى هذا الزجل كقوله : « وحزامى مليح و كامل » يعبر عن رشاقته وحسن خلقه .

وهناك صور أخرى ليست مألوفة فى الشعر التقليدى كقول أبى عمرو الزاهد : [4]

---

(١) المغرب ١ / ١٧٨ .
(٢) المغرب ١ / ١٧٨ .
(٣) الزجل فى الأندلس ٢١٢ .
(٤) المغرب ١ / ٢٨٤ .

حتى نمشى سكران أحمق
وفى ذراعى مقبض حماسى
وفى صدرى قيس المجنون

وهذه الصورة لمن يحمل فى يده جرة الخمر ، وفى صدره قيس المجنون ، استعملها الزجال للتعبير عن سكره وحبه فى آن واحد ، وهى قريبة من الصور التى نجدها فى كلام الصوفية ، ولكنها ليست مألوفة عند أصحاب القصائد(١) .

وهناك بعض التعبيرات والصور المستمدة من الأجواء الشعبية كقول ابن ناحية اللورقى (٢)

قالوا عنى والحق ما قالوا   أنـــــــه يعشق فلان
واتهمنا بسرقـة الكتـان   وكــــذلك بالله ما كان

ويرى د. الأهوانى أن « إقحام ذكر سرقة الكتان فى هذا الموضع ، لانفهم إلا على أنها تحمل صدى شعبيا كان شائعا فى بيئة الزجال (٣) .

وإذا كانت النماذج التى بين أيدينا لاتمدنا بصور كثيرة تعبر عن ارتباط الزجل فى بعض جوانبه بالبيئة الشعبية ، فإن أزجال ابن قزمان تمدنا بصورة تمثل هذه الناحية ، فقد استقى كثيرا من معانيه من لغة الشعب وعاداته ، وأخذ كثيرا من صوره وتشبيهاته من المنزل والحقل والمصنع ، ونقل لنا كلمات سمعها فى الأسواق وأمثالا ترددت على ألسنة العامة وصورت كثيرا من مظاهر الحياة فى بيئتهم .هذا الجانب هو الذى أكسب الزجل طرافته ، وقيمته الأدبية وبث فيه حياة ليست فى الشعر (٤) .

(١) الزجل فى الأندلس ٢١٣ .
(٢) المغرب ١ / ٢٨٤ .
(٣) الزجل فى الأندلس ١١٢
(٤) نفسه ٢١١

وقد وجدت الصنعة اللفظية طريقها إلى أساليب الزجالين ، فنجد ابن خاطب يستخدم الجناس أو التلاعب اللفظى فى قوله : (١)

فمن جمالك تكون اجمالك
ومن وقارك تكون اوقارك

وإذا كان مدغليس قد وصف بالبراعة فى الصنعة ، وشبه فى هذه الناحية بأبى تمام ، فإن النماذج التى بقيت له لاتساعد فى إظهار هذا الحكم بشكل واضح وإن كنا نجده يكلف باستخدام المحسنات البديعية كالجمع بين الجناس والطباق فى قوله : (٢)

صحبة العنق المليح المخلخل حبى فيك ثابت ودينى مخلخل

ونلحظ هذه الصنعة فى قوله أيضا (٣) .

وعمل لى ذا الهوى جسما ضعيفا ثم ركب لى عليه هجرا سمين

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الزجل كان يستقى صوره ولغته من نبعين ، أحدهما ماتردد على ألسنة الشعراء . أما الآخر فيتصل بالبيئة الأندلسية بأجوائها الشعبية ولغتها المحلية وهذا ما أضفى على الزجل طرافه وأكسبه حيوية ، ومنحه قيما أدبية ، وجعله فنا جديدا من فنون التعبير .

(١) المغرب ١ / ١٨٥ .
(٢) العاطل الحالى ٢٣ .
(٣) المغرب ٢ / ٢٢٢ .

خاتمـــة

لعله قد تبيَّن لنا — بعد هذه الرحلة — أن عصر الموحدين كان من أزهى العصور الأندلسية التى ازدهر فيها فن الموشح ، فقد برز فيه عدد من أشهر الوشاحين أمثال ابن زهر وابن شرف وابن مالك وغيرهم . وقد توسع هؤلاء الوشاحون فى الموضوعات التى تناولوها فى موشحاتهم ، كما أخذوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية . ووجدنا وشاحا كابن حزمون يبرع فى قلب الموشحات المشهورة ويصرفها إلى المجون والفكاهة .

وقد درسنا مظاهر التجديد فى أوزان الموشحات وقوافيها وخرجاتها دراسة تحليلية وافية لنؤكد من خلالها أن الموشحات تعتبر أكبر حركة من حركات التجديد فى الشعر العربى . وقد تبين لنا أن وشاحى عصر الموحدين واصلوا مسيرة الوشاحين السابقين فى التطور والتجديد ، فأخذوا يتأنقون فى صنعتهم العروضية ، ويجددون فى الأوزان ، وينوعون فى القوافى ، ويبدعون فيها ، ويخضعون العروض العربى لمهارتهم الفائقة .

وبالرغم من أن الزجل كان أقل حظا من الموشح فى توافر النصوص التى تعين على دراسته دراسة وافية حيث لم نظفر لأحد من زجالى عصر الموحدين بديوان مثل ديوان ابن قزمان ، فقد حاولنا فى ضوء النصوص التى بقيت لنا من زجل هذا العصر أن نكشف عن أهم خصائص الزجل فى تلك الحقبة ، فعرضنا للموضوعات التى تناولها الزجالون ، واستطعنا من خلال هذا العرض أن نضع أيدينا على عدة حقائق ، منها أن الزجل اقتفى آثار الشعر التقليدى فقلده فى موضوعاته وتأثر به فى معانيه وصوره ، ولم يكن الزجل فنا شعبيا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة لأنه كان من نتاج طبقة مثقفة ، ودرسنا الموضوعات الجديدة التى طرقها الزجالون فى عصر الموحدين ، ورأينا كيف نجح الششترى فى تطويع الزجل للتصوف ، وفى النفاذ به إلى قلوب العامة ، وكيف استطاع أن ينقل لنا

صورا واقعية للحياة الفطرية التى عاشها المتصوفة مما أضفى على أزجاله لونا خاصا لم نظفر فى الشعر الصوفى .

وتبين لنا أنه قد ظهر اتجاهان من الزجل فى هذا العصر ، أحدهما الزجل الدورى الذى يشبه الموشح فى شكله وبنائه ، والآخر هو القصائد الزجلية التى اشتهر بها مدغليس والتى تجارى القصائد التقليدية فى بنائها وعروضها .

وفى حديثنا عن الجوانب الفنية درسنا عروض الزجل وأوضحنا أن الزجل لم يتأثر بالموشح فى شكله الخارجى فحسب وإنما تأثر به أيضا فى بنائه العروضى ، فنظم الزجالون أزجالهم على نمط عروض التوشيح وأخضعوها للعروض العربى لا للعروض الإسبانى ، ومع ذلك فقد تأثر الزجل بعروض الموشح من حيث التجديد فى الأوزان ، والافتنان فيها . ومن ناحية أخرى رأينا قصائد مدغليس الزجلية تلتزم بالأوزان الخليلية المعروفة وتتفق مع القصائد المعربة فى التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة .

وفى حديثنا عن خرجة الزجل أوضحنا أوجه التشابه والاختلاف بين خرجة الزجل وخرجة الموشح ورأينا أن الخرجة فى الزجل الصوفى انفردت عن غيرها من الخرجات بسمات وخصائص معينة .

وأوضحنا فى عرضنا للغة الزجل أن هذه اللغة لم تكن عامية خالصة بل كانت تزاحمها أحيانا لغة الكتابة كما جاءت أزجال الششترى مزيجاً بين اللهجة الأندلسية واللهجة المشرقية .

وأوضحنا أيضا أن الزجل كان يستقى صورة ولغته من نبعين أحدهما ماتردد على ألسنة الشعراء . أما الآخر فيتصل بالبيئة الأندلسية بأجوائها الشعبية ولغتها المحلية وهذا الجانب هو الذى أضفى على الزجل طرافة وحيوية ومنحه قيمة أدبية وجعله فنا جديدا من فنون التعبير .

المصادر والمراجع

أولا — المصـــادر :

١ — اختصار القدح المعلى فى التاريخ المحلى ، ابن سعيد ، تحقيق الإبيارى ، القاهرة ١٩٥٩ .

٢ — إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء) ياقوت ، القاهرة ، ١٩٣٨/٣٦ .

٣ — توشيع التوشيح ، الصفدى ، تحقيق ألبير حبيب مطلق ، بيروت ، ١٩٦٦ .

٤ — جيش التوشيح ، الصفدى ، تحقيق ناجى وماضور ، تونس ، ١٩٦٧ .

٥ — دار الطراز فى عمل الموشحات ، ابن سناء الملك ، تحقيق د. جودت الركابى ، دمشق ١٩٤٩ .

٦ — ديوان ابن زيدون ، تحقيق كيلانى وخليفة ، القاهرة ، ١٩٣٢ .

٧ — ديوان ابن سهل ، بيروت ، ١٩٦٧ .

٨ — ديوان الششترى ، تحقيق د. على النشار ، الاسكندرية ، ١٩٦٠ .

٩ — ديوان ابن عربى ، بولاق ، القاهرة ، ١٨٠٥ .

١٠ — ديوان الموشحات الأندلسية ، تحقيق د. السيد مصطفى غازى ، الاسكندرية ١٩٧٩ .

١١ — الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام ، تحقيق د. إحسان عباس ، بيروت .

١٢ — العاطل الحالى والمرخص الغالى ، الحلى ، تحقيق هونر باخ ، ويسبادن ، ١٩٥٥ .

١٣ ـ العذارى المائسات في الأزجال والموشحات ، الخازن ، جونية ، ١٩٠٢ .

١٤ ـ العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، تحقيق أحمد أمين والزين والإبيارى ، القاهرة ، ٤٠٢/ ١٩٥٣ .

١٥ ـ العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق ، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ، القاهرة ، ١٩٣٤ .

١٦ ـ عيون الأنباء فى طبقات الأطباء ، ابن أبى أصيبعة ، القاهرة ، ١٨٨٢ .

١٧ ـ الغصون اليانعة فى محاسن شعراء المائة السابعة ، ابن سعيد ، تحقيق الإبيارى ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

١٨ ـ فوات الوفيات ، ابن شاكر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٥١ .

١٩ ـ المطرب من أشعار أهل المغرب ، ابن دحية ، تحقيق الإبيارى ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

٢٠ ـ المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشى ، تحقيق العريان ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

٢١ ـ المغرب فى حلى المغرب ، ابن سعيد ، تحقيق د. شوقى ضيف ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

٢٢ ـ المقتطف من أزاهر الطرف ، تحقيق د. سيد حنفى حسنين ، القاهرة .

٢٣ ـ مقدمة العبر ، ابن خلدون ، القاهرة ، ١٩٣٠ .

٢٤ ـ نفح الطيب المقرى ، تحقيق د. إحسان عباس ، بيروت ، ١٩٦٨ .

ثانياً — المراجـــع :

٢٥ — الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

٢٦ — الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه ، د. الشكعة ، بيروت ، ١٩٧٥ .

٢٧ — بلاغة العرب فى الأندلس ، أحمد ضيف ، القاهرة ، ١٩٣٨ .

٢٨ — تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) د. إحسان عباس ، بيروت ١٩٦٩ .

٢٩ — تاريخ الفكر الأندلسي ، جنثالث بالنثيا ، ترجمة د. حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

٣٠ — الزجل فى الأندلس ، د. عبد العزيز الأهوانى ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

٣١ — الزجل فى المشرق ، د. رضا القريشي ، العراق ، ١٩٧٧ .

٣٢ — ابن سناء الملك ومشكلة العقم والإبتكار فى الشعر ، د. عبدالعزيز الأهوانى ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

٣٣ — ابن الفارض والحب الإلهى ، محمد مصطفى حلمى ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

٣٤ — فن التوشيح ، مصطفى عوض الكريم ، بيروت ، ١٩٥٩ .

٣٥ — الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، د. شوقى ضيف ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

٣٦ — فى أصول التوشيح ، د. السيد مصطفى غازى ، الاسكندرية ، ١٩٧٦ .

٣٧ — الموشحات الأندلسية ، فؤاد رجائى ، حلب ، ١٩٥٥ .

ثالثاً — المراجع الأجنبية :

٣٨ — Arabic Literature by H.A.R. Gibb, London, 1926

٣٩ — Todo Brn Quzman, by Garcia Gomes, Madrid, 1972

الزجل فى العصر الحديث

====================

واصل الزجل مسيرته فى العصر الحديث ، ويــؤرخ له الباحثون مع مطلع القرن التاسع عشر ، وإن كـــانوا يتوقفون أمام مرحلة سابقة تمثل أهميـــة كـبرى حيـث شهد الزجل ازدهارا كبــيرا علــى يــد ابــن عــروس (ت ١٧٨٠هـ) الذى يعد إمام الزجل فى عصره ،م وقد ترك ديواناً يضم أزجاله ، وكان قد عاش طيلـــة حياتــه على الفتك والبطش ولكنه تاب فى أخريات حياته وتنسك ومال فى أزجاله إلى الحكم والمواعظ ، كقوله :

دنيـــا تلاهـــى حازوها المداهــــى
عبوها فــ شكاير وفاتوها كما هــــى

وله زجل رائع يصور فيه تجربته فى الحياة ويتحـــدث عن توبته ويلخص فيه خلاصة آرائه فى النـــاس والحيـــاة ويمزج فيه بين الحكم والمواعظ والوصايا ، يقول : (١)

----

(١) الزجل العربى – أبو بثينة – كتاب الهلال ص ٥٣

حرامى وعاصــى وكــداب
عاجــز هزيــل المطايـــا
وتبــت ورجعــت للبـــاب
اصفــح جزيــل العطايـــا
مــا يرقد الليــل مغبـــون
ولا يقــرب النــار دافــــى
ولا يطعمــك شهد مكنـــون
إلا الصديــق الموافــــى
....
لــو كنــت خايف مــن الله
ولا مـــن القبــر والهــول
مــا كنــت تغتــر بالجــاه
والظلم والجــور والصــول
....
النــدل ميــت وهــو حــى
مــا حــد حاســب حسابــه
وهـــو كالترمــس النّــى
حضـــوره يشبــه غيابــه
....

كيـد النسـا يشبـه الكـى
مـن مكرهـم عدت هارب
يتحزمـوا بالحنـش حـى
ويتعصبـوا بالعقـارب
....

الحر يصبر على الضيـق
ولا يفـرح لعـادى
لـو ينشـف الفم والريـق
يتـم ع الحـال هـادى
....

تغسـل ثيابـك بصابـون
وتقـول عليهـم نضايـف
وف بطنـك غـلّ مكنـون
ما انتاش من الله خايـف
....

مـن يبغضـك لـم يحبـك
ولـو طعمتـه الحـلاوة
السـن للسـن يضحـك
والقلـب كلـه عـداوة
....

لابد مـــن يـــوم معلـــــوم
ترتـــد فيـــه المظالــــــم
أبيض على كل مظلــــوم
أسود على كل ظالــــــم

....

ونختم القـــــول قاصديـــن
مدح النبـــى سيـــد تهامـــه
من شـــرف الكون بالديـــن
والمعجـــــزة والكرامـــــة

ويلفتنا زجل ابن عرس بسهولته ووضوح ألفاظه ممـــا يشير إلى ما طرأ على الزجل فى بداية العصر الحديث مـــن تطور فى لغته ومعانيه وألفاظه ، كما يؤكـــد موهبـــة ابـــن عرس وقدرته على نظم الزجل بمهارة وإحكام.

وقد ازدهر الزجل فى القرن التاسع عشر ، وبرز مـــن الزجالين آنذاك محمـــد عثمـــان جـــلال وعبـــد الله النديـــم وإسماعيل صبرى ومحمد حفنى ناصف ، وبلغ الزجل علـــى أيدى هؤلاء الأدباء مبلغاً كبيراً من الجودة وامـــتزجت فيـــه الرقة بالسهولة ومالت لغته إلى اللغة الدارجة ، وامتاز بخفة

الروح والظرف والميل إلى الدعابة ، كقول محمد عثمان جلال يداعب رياض باشا رئيس الوزراء حين تخطته الترقية : (١)

الخير على الناس عم وفاض
وكل إنسان استكفى
وبس أنا ياعم " رياض "
وقعت من قعر " القفه "

ومن ذلك أيضاً هذا الزجل الرقيق الذى يداعب فيه محمد حفنى ناصف صديقه صدقى باشا : (٢)

منى لسيد الزجالة
ألفين سلام فوقهم بوسه
مالوش شبه فى الرجاله
يخلق من الهبيك دوسه
....

----

(١) الزجل العربى ، أبو بثينة ٥٦
(٢) المرجع السابق ص٦٤

زجـــال جلالتنـــا المحبـــوب
حامـــل لـــواء جنـــد الشعرا
حايز نشان (رعرع أيوب)
ومعاه لقب " جاب اليســـرا "
....
فى كل يوم يبعت مكتـــــوب
فكـــان عاملهـــا بالعانـــــى
يعجب على المال المسلـــوب
إزاى ما يرجع من تانـــــــى
....
قـــارى عليـــه " العديـــــه "
ومحصنـــــه بالطشطوشـــى
تـــروح وتيجـــى " النقديـــه "
واللطـــخ يطلـــع " بلوشـــى "

والظاهرة الجديرة بالتسجيل هنا هـــى مشـــاركة كبـــار الأدباء والساسة فى نظم الزجل. ليس هـــذا فحســـب ، بـــل اللافت كذلك هو مما امتازت به ازجالهم من خفـــة الـــروح والظرف والتفكه واستخدام الألفاظ الشعبية الدارجة ، وهـــو ما يعنى أن الطابع الشعبى للزجل لم يقتصـــر علـــى أدبـــاء

الشعب بل تجاوزه إلى المثقفين والساسة وكبار الأدباء. بل إننا نجد زجالين من كبار الشيوخ وعلماء الأزهر على شاكلة الشيخ الفحام والشيخ النجار والشيخ محمد الدرويش.

غير أن ما خلفه أولئك الأدباء والعلماء من أزجال كان قليلاً ويبدو أن مشاركتهم فى الزجل اقتصرت على المناسبة العابرة أو الموقف العابر ، ولذلك لم يخلف أحدهم ديواناً خاصاً بالزجل.

وفى أوائل القرن العشرين راج فن الزجل واتسعت له صفحات المجلات والصحف ثم خرج فى دواوين مستقلة انتشرت انتشاراً واسعاً فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، ومنها أزجال بيرم التونسى وأبو بثينة ومحمود رمزى نظيم ، وقد شهد الزجل على أيدى هؤلاء الزجالين ازدهاراً كبيراً حتى ليمكن القول بأن عصرهم هو العصر الذهبى للزجل ، وحسبنا أن نشير إلى أن الزجل استقطب فى تلك الفترة أمير الشعراء أحمد شوقى فنظم بالعامية أزجالاً رائعة تغنى بها عبد الوهاب. ومن هؤلاء الزجالين من أخلص للزجل وانقطع

----

(١) المرجع السابق ٨٧

له مثل أبى بثينة شيخ الزجالين ، ومن أزجاله زجـل كتبـه عن لبنان يقول فيه :

لبنـان قيثـارة الزمـن رنـة ينابيعـه
العمـر كلـه بساعـة فيـه أنـا أبيعـه
نغـم سمـاوى جميـل يا حسن ترجيعه
علم جميـع الوجـود الحـب والرحمـة
وخللـى زهر الربى فوق الربى نشـوان

أزجال بيرم التونسى :

===========

يعد بيرم التونسى إمام فن الزجل فى العصر الحديـــث ، فقد بلغ الزجل على يديه الذروة ، ونجح فى أن يعـــبر عـــن وجدان الشعب أصدق تعبير ، وقد أمدته تجاربه فى الحيـــاة ما بين النفى والفقر بزاد وافر ، فامتازت أزجالـــه بـــالصدق والواقعية وحرارة العاطفة ، وقد عـــبر عـــن حبـــه لمصـــر وشوارعها وأولاد البلد فى أزجال كثيرة ، كقوله :

واقول لكم بالصراحـــــة إللى ف زمانــنــا قليلـــه
عشرين سنه فى السياحه واشوف مناظر جميلـــة
ما شفت يا قلبى راحـــــه فى دى السنين الطويله
الا امـــا شفت البراقـــــع واللبـــــدة والجلابيـــه

ويصور فى أزجاله حنينه لمصر وتشوقه لمعالمها فى فـــترة غيابه عنها وهو منفى ، كقوله :

----

(١) الأعمال الكاملة لبيرم التونسى ص ٣
(٢) نفسه ١٨

عالسنين يا مصر مشيت إيـــاك يسلينـــى
يامــا لقيــت ونسيــت جمـــال ينسينـــى
واتفكـــر الهرميـــــن تجرى الدموع تانـــى

وأجمل أزجال بيرم التونسى هى تلك التى نظمها فى نقد المجتمع وكشف سلبياته ، وهو يصدر فى ذلك عـــن وعـــى حقيقى برسالة الفنان تجاه مجتمعه ، ويقول فى ذلك : " لولا النقاد لهلك الناس ولطغى الباطل علـــى الحـــق ، ولامتطـــى الأراذل ظهور الأفاضل ، وبقدر ما يخفت صوت الناقد يرتفـــع صوت الدجال .. ".

والحق إن نقد بيرم التونسى للمجتمع كان نقـــداً هادفـــاً بناءً يطمح من خلاله إلى علاج السلبيات ووضع المجتمـــــع فى أكمل صوره ، فهو يخاطب ابن البلد يدعوه إلى المحافظة على نظافة الشوارع ، فيقول : (١)

يا ابن البلـــد دى البلـــد مكتوب عليها اسمـــــك
وزى ما تكون شوارعها يكـــــون رسمـــــــــك
حافظ عليها كما تحافظ علـــــى جسمـــــــك
لا تشمـــــت النــــــاس ولا تفرح عليك خصمك

----

(١) الأعمال الكاملة ٢ : ١٠

وينتقد بيرم فى أزجاله ما يراه من سلبيات وقصور ولا يكاد يرى عيباً يسىء إلى المجتمع إلا انتقده وحذر منه خاصة ما يتصل بالشارع المصرى ، كقوله : (١)

شارع عمومى عمار فيه تلتميت بياع
وفيه قهاوى ملانه للصباح صيّاع
لهم وحايد ونكته تجلب الأوجاع
غير القرف والصداع من دوشة المجاذيب

ويهاجم بيرم فى أزجاله مظاهر الغش والخداع والفساد ، ويندّد بجشع التجار ومحدثى النعمة الذين يستغلون الشعب ويقارن بين مدارس الأجانب ومدارس المصريين وينتقد العادات الاجتماعية السيئة ، ويدعو إلى القضاة على ظاهرة التسول ويتعاطف مع العمال والموظفين محدودى الدخل والفقراء ويحارب الإدمان والمدمنين ويحذر من التواكل والجلوس على المقاهى دون عمل ويهاجم الحكومة التى تبخس العمال حقوقهم ، فيقول على لسان العامل المصرى : (٢)

----

(١) الأعمال الكاملة ٢ : ١٦

(٢) نفسه ٢ : ١٦٠

ليه امشى حافى ، ونا منبت مراكبكــم
ليه فرشى عريان ، ونا منجد مراتبكــم
ليه بيتى خربان ، ونا نجار دواليبكـــم
هــى كــده قسمتـــى ... الله يحاسبكــم

ويتوجه بيرم بخطابه إلى المصـــرى الــذى تحــاصره الآفات الاجتماعية كالإدمان والتخلف والجهل ، فيقول : (١)

يا مصرى وانت اللى هاممنى من دون الكل
هزيــل ويحسبــك الجاهــل عيـــان بالســل
مـــن دى الكيوف اللى تصبر على كتر الــذل
ونمـــت والعالـــم فايـــق قـــوم بـــص وطـــل

ويشير فى زجل آخر إلى تفشـــى ظـــاهرة " الواســطة " فيقول : (٢)

الواسطه لسه شغاله يـــا رجالـــــــه
والحاله هياها الحاله فـــى كـــل مكـــان

----

(١) الأعمال الكاملة ٣ : ١٣ ـ ١٤
(٢) نفسه ٣ : ٤٧

ويتوقف أمام ظاهرة (الغش وغلاء الأسعار) فيقول : (٢)

الأكل والشرب فى إيد اللومنجيه
والطماعين اللى غلوا الملح والميه
والغشاشين اللى فاقوا ع الحراميه
الشاى بالمفتشر مخلوط ملوخيه
والبن فيه الشعير تسعين فى الميه
والعيش برمله وطين يا مناخليه
واللحم معروض بدون أختام رسميه
والميه هى اللبن ولا اللبن ميه
أفاعى متسيبه من غير رفاعيه
ودنيا مترتبه ترتيب فلاتيه

وقد ظل بيرم يحمل هموم الوطن والناس حتى وهو فى المنفى ، وقد أتاحت له الغربة أن يرى المجتمع من على البعد ، وأن يقارن بين ما رآه فى الغرب من تمدين وتقدم حضارى وما يعانى منه المجتمع المصرى من أمراض اجتماعية ، وقد صور ذلك فى زجله الرائع الذى يقول فيه : (١)

---

(١) الأعمال الكاملة ٣ : ٨٣
(٢) نفسه ٤ : ١٠

حاتجن ياريت ياخوانا مارحتــش لنــدن ولا باريــز
دى بلاد تمدين ونضافه وذوق ولطافه وحاجه تغيــظ

......

مالاقيش جدع متعافى ، وحافى ، وماشى يقشر خص
ولا شحط مشمرخ افندى معاه عود خلفه ونازل مص
ولا لب اسمر وسودانى وحمص وانــزل يا تقزقيـــز
حاتجن ياريت ياخوانا مارحتــش لنـــدن ولا باريــز
ولا عركة ف نص الليل دايره بالحيل وساحبها بوليس
قدامها جدع متجرجر وشــه معــور قــال دا عريــس
الخلق ماهى بتتجوز واشمعنــى احنــا مفيــش تمييــز
حاتجن ياريت ياخوانا مارحتــش لنــدن ولا باريـــز

......

ولا واحد بيبيع حاجه يقول بريال وتاخدها بصـــاغ
ياخوانا دا حتى الإبره تاخدها بدوشـــه وقلب دمـــاغ
حلفان وعراك ومناهده ويمكن ضــرْب كفوف يا حفيظ
حاتجن ياريت ياخوانا مارحتش لنـــدن ولا باريـــز

......

ولا شفتش ده اللى بلاسه وده اللى بعمه وده بطربوش
ملابسنا يا ناس تشكيله تعــد اصحابها ما يتعـــدوش

دول مناس كنا أحسن منهم قول ومسيرنا بإذن الله
نبقى أحسن منهم برضك بعد الدرس اللى أخدنـــــاه
والله دا عيب نتهجى دروس يا أساتذه على التلاميــذ
حاتجن ياريت ياخوانا مارحتــش لنـــدن ولا باريــــز

وهكذا استطاع بـــيرم أن يصـــور ســلبيات المجتمــع ويكاشف الشعب بنواقصه ومثالبه وأن يستمد فنه من نبــض الشارع المصرى. كما نجح فى إضفـــاء الطــابع المصـــرى الشعبى على أزجاله وأن يصوغها فى قوالب إيقاعية شــجية ومن خلال لغة سهلة سلسة تنساب فى يسر وطواعية.

موضوعات الزجل :

اتسعت موضوعات الزجل المعاصر فعبرت عن هموم الناس وأحلامهم وواكبت الانتصارات والنكسات ووقفت بالنقد عند جوانب الفساد والقصور ولم ينس الزجالون في خضم اهتمامهم بالمجموع أن يعبروا عن همومهم وطموحاتهم الذاتية ..

ويمكن أن نحصر موضوعات الزجل فيما يلى :

النقد الاجتماعى :

الزجل هو الفن الذى يعبر عن حياة الناس البسطاء ، الزجال واحد منهم ، ولذلك فهو أكثر قدرة على التعبير عن هموم المواطن اليومية ، وتصوير معاناته من أجل توفير لقمة العيش أو الحياة الكريمة ، وكثيراً ما يشكو الزجالون من غلاء الأسعار ، هكذا الزجل للزجال فُرج خميس فرج الملقب بأبو رواش ، وفيه يقول : (١)

---

(١) أدباء الشعب - زجالو الأسكندرية - الديوان الثالث ص ١١

أشكى لميـــن الغـــلا وزيـــادة الأسعـــار
وكل شىء فى البلد أصبح مالهش عيار
من الوزيـــر للفقيـــر بمرتبـــة محتـــار
قولولى إيه الحكاية فين بقى القوانيـــن
هى الحكومة معانـــا أو مـــع التجـــار ؟

.....

قلنا الرغيف لما زاد سعره عشان يحسن
رجع لأصله الـــردى حتـــى بقـــى ألعـــن
واللحمه من غلوها عـــاش الفقير بيئـــن
والشعب صابر ولا حدّش عليـــه بيحـــــن

.....

أما الخضار والطماطـــم سعرهـــم يفلـــق
والفاكهه لما أشوفها فـــى الطريق أغرق
حتى المزين عايز له خمسه يوم ما أحلق
مفيش رقابه ولا حاكـــم على الأسعـــــار
منين أجيب كل ده يعنى أروح أســـرق ؟

وينتقد الأديب حمدى عيسى فى أزجالـــه التـــى يعـــانى الظواهر الاجتماعية ويعبر عـــن المشـــكلات التـــى يعـــانى منها البسطاء ، كأزمة المواصلات وازدحام سيارات الركوب

وما يطرأ عليها من أعطال ، فيقول فى زجل ساخر : [١]

أتوبيس بلدنا دا شىء مقرف وحاجة مزق
ركابه تنزل وهات يا زق هات يا حـــزق
حاجه تخلى المرايـر كـــل يـــوم تنشــق
كان زى ما يعينوا محصـــل مـــع الســـواق
يعينوا (فرقـــة) وياهـــم علشـــان الـــزق

وينتقد فى زجل آخر مشكلة طفح المجارى فى بعـــض الأحياء أو الشوارع ، فيقول :

طفح المجارى يا عالم شىء ما يرضينا
ونقطة فـــى أرضنـــا ســـوده بتؤذينـــا
حـــرام نسيبها كده والحل ف إيدينـــا
والأمر محتاج إلى همـــه وإيجابيـــه
وحل ذاتى وتعـــاون ويـــا بعضينـــا

ويتوجه السيد عقل بنصائحه إلى العمال يدعوهم إلـــى بذل العرق والجهد من أجل زيادة الإنتاج ، فيقول : [٢]

----

(١) ديوان اللحن الأخير - للأديب حمدى عيسى ص ٥٣
(٢) أدباء الشعب - زجالو الأسكندرية ص ٦٥

الدوله شوف عملت لك عيد   وعيد عليه كل القيمه
عشان تكون متهنى سعيد   وف صحه وف عيشه كريمه

....

إنت كمان خليك مظبوط   وبس حاسب م الاهمال
تفضل كده على طول مبسوط   وتعيش سعيد وف أفضل حال

وتنتقد إيمان يوسف فى أحد أزجالها أحد الأمراض الاجتماعية وهو الروتين ، فتقول : (1)

مهما تلف السنين   وينادوا المخلصين
ويشيب حتى الجنين   ماشيين احنا ف روتين

الانتماء والشعور الوطني :

يهتم الزجالون بالتعبير عن حبهم للوطن وتأكيد انتمائهم إليه والتضحية من أجله بالروح ، وفى ذلك يقول أبو رواش : (2)

حب الوطن فرض نأديه   واجب نراعيه
أنا قلبى دايما مغرم بيه   عاشق ولهان

.....

---

(1) مجلة المسلة – العدد الأول ١٩٩٠ ص ٢٢
(2) ديوان أحب بلدى ص ٤٨

وطنى العزيز بالروح أفديه   وبهمه احميه
مادمت أنا متمتع فيه   لازم ينصان

الشعور الدينى :

يعبر الزجالون فى أزجالهم عن مشاعرهم الروحية العميقة ، فينظمون فى المناسبات الدينية كالحج والأعياد ومولد النبى صلى الله عليه وسلم ، فمن ذلك زجل بعنوان مولد الهادى للزجال أحمد السيد عبد القادر ، يقول فيه :[١]

هلت الذكرى علينا   تحمل البشرى إلينا
أيها المبعوث فينا   وبرسالتك اهتدينا

وقد استهوت سيرة الرسول والجوانب العظيمة فى حياته كثيراً من الزجالين فلم يكتفوا بقصائدهم الزجلية ولكنهم سجلوا السيرة المحمدية فى ملاحم زجلية كما فعل الزجال محمد أمين خميس . [٢]

----

(١) أدباء الشعب - الديوان الثالث ١٩٨٦ ص ٦٣
(٢) الملحمة الزجلية للسيرة المحمدية - للزجال محمد أمين خميس

والواقع أن حركة الزجل تشهد ازدهاراً ملحوظاً في مدينة الإسكندرية حيث نجد فيها عدداً من الزجالين المبدعين أمثال كامل حسنى ومحمد مكيوى وأبو رواش وغيرهم ، كما تحظى بكوكبة من الأديبات المبدعات في الزجل وشعر العامية أمثال نجوى السيد وإيمان يوسف وآمال بسيونى وإيمان حسن وسحر أبو شادى وحوريه البدرى وزينات القليوبى وهدى عبد الغنى وغيرهن.

المواليـــــــــا

===============

وهو شكل من أشكال النظم الشعبى له وزن واحد هو البسيط لكنه يلتزم بقواف خاصة ، وغالباً ما يتكون من أربع قواف على روى واحد.

نشأة المواليا وتاريخه :

يختلف القدماء فى نشأة فن المواليا ، فـــيرى صـــاحب " تاريخ الموصل " أن أهل واسط هم الذين أحدثوا المواليـــا ، فنظموا فيها الغزل ، وتناولها العبيـــد لســـهولتها فصـــاروا يتغنون بها فى بساتين النخل ، وسقى الأراضـــى ، وكـــانوا يقولون فى آخر كل صوت : " يا مواليـــا ! " إشـــارة إلـــى أسيادهم ، ثم أخذها عنهم البغداديون وأدخلوا عليها بعـــض الإصلاح حتى عرفت بهم دون مخترعيها.[1]

وإلى هذا الرأى يذهب صفى الدين الحلـــى ، فيقـــول : " مخترعوه أهل واسط من بحر البسيط ، اقتطعوا منه بيتين

----

(١) تاريخ الموصل ٨٢

(٢) العاطل الحالى ١٠٥

، وقفوا شطر كل بيت منها بقافية منها ، وسموا الربعة صوتا ، ومنهم من يسميها بيتين على الأصل. ونظموا فيه اللفظ القوى الجزل فى الغزل والمديح والصبنائع على قاعدة القريض المعرب ".

وهناك من يرى أن المواليا نشأت فى بغداد وإن كانوا يختلفون فى تاريخ نشأته ، فيرده بعضهم إلى القرن الثانى الهجرى وينسبونه إلى إحدى جوارى البرامكة ، فيذكر السيوطى أن هارون الرشيد لما قتل جعفر البرمكى أمر ألا يرثى بشعر ، فرثته جارية له بهذا الوزن وجعلت تنشده وتقول : يا مواليا ، وإن أول ما نظمته من قولها: [1]

يا دار أين ملوك الأرض أين الفرس
أين الذين حموها بالقنا والترس
قالت تراهم رمم تحت الأراضى الدرس
سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

وهناك من يرى أنه نشأ فى أخريات العصر العباسى بينما يرى آخرون أن موطنه الأول هو البصرة. [2]

----

(١) سفينة الملك ونفيسة الفلك ، محمد بن إسماعيل شهاب الدين ص ٣٨٠
(٢) الأدب فى العصر المملوكى ، د. محمد زغلول سلام ص ٤٣٤

والمؤكد أن فن المواليا عراقى النشـــأة وإن كـــانوا لا يختلفون فيما إذا كان واسطياً أم بغدادياً أم بصريـــاً ، كمـــا يختلفون فى تحديد تاريخ نشأته ، والمؤكد كذلك أنه نشأ بين الطبقات الشعبية أو الدنيا ، ولذلك نشأ سهل التناول وجـــرى على ألسنة العبيد والجوارى والغلمان وصاروا يغنـــون بـــه وهم يزاولون أعمالهم اليومية المألوفة سواء وهم يجلبـــون المياه أو يسقون الزرع أو وهم يعملون فى بساتين النخيل ، ولم يزالوا على هذا الأسلوب - كما يقول المحبـــى - حتـــى استعمله البغداديون فلطفوه حتى عرف بهم دون مخترعيـــه ثم شاع. (١)

ويبدو أن النماذج التى تحتفظ بها المصادر ليســـت هـــى البدايات الأولى لهذا الفن ، وغنما ســـبقتها نمـــاذج أخـــرى شعبية الطابع واللغة ولكنها لم تصل إلينا. ويحتفـــظ صفـــى الدين الحلى بنماذج تصور تطور فن المواليا ، ومـــن ذلـــك ما يجرى على قاعدة القريض المعرب ويلتزم اللفظ القـــوى والقافية الواحدة ، فمن نظمهم من ذلك فى الغزل :

----

(١) خلاصة الثر للمحبى ١ : ١٠٩

ما بين اكناف راكس من حمى التثليم شرقى حزوى لبازات القضا ترسيم
ودون آرام رامـــه يسبــق التسليـم نبل يشق المرائر من لحاظ الريــم

ومن نظمهم من الجزل فى المديح ، قول الجناز البغدادى :

بكم قرى نهر عيسى أصبحت كالمدن أى باذلين القرى أى عاقرين البـــدن
ولو تشاعون بأطراف الرماح اللـــدن صيرتم الأسد تحرث فى مكان الغدن

ومن نظمهم فى صنائع البديع :

زوروا فقد فقد النوم الهنــــى طرفــى وقد وقد حبكم نارى ، من المطفى؟
ولى مدد ، مدد أبكى ، فاسمعوا وصفى مالى عدد ، عدد الحسرات لى يكفى

وهذه النماذج لا تمثل البداية الشعبية للمواليـا ولكنـــها تمثل إحدى مراحل تطوره الفنية التى اقترنت فيها بالصنعـــة والجزالة ، واتخذه ناظموه آنذاك وهم غالبـــا مـــن الأدبـــاء المتمرسين مجالا لإظهار براعتهم وقدرتهم على الصنعــــة ، ولعلهم كانوا يتنافسون فى ذلك حتى إن بعضهم بـــالغ فـــى إظهار قدراته الفنية فنظم نموذجا يجمع خمـــس صنـــائع : الأول : أن الحرف الذى هـــو أول الكلمـــة هـــو آخرهـــا ، والثانى : أن عدد كل قفل منها أربع كلمات ، والثالـــث : أن

---

(١) العاطل الحالى ص ١٠٥

عدد حروف كل قفل منها أربعة وعشرون حرفا ، والرابـع : أن عدد النقط فى كل قفـل منـها ثـلاث عشـرة نقطـة ، والخامس : أن كل قفل منها مسجع فـى أوسـطه بالبـاء ، وهى : (١)

أحبابنا بالطلب لميل يرجونـــى مديتهم بالذهب أضحوا يمادونى(٢)
منالهم بالنصب بالنصب يبدونى مقصودهم باكشيب(٣) للمال يعونى

ويبدو أن هذا التطور الذى بلغ فيـه المواليـا أعلـى درجات التصنع هو الطور الواسطى أو المرحلة الواسـطية ، وهى المرحلة التالية لنشأة المواليا ، والتى أنتقل فيها هـذا الفن من التلقائية والسهولة والشعبية إلى التصنع والجزالـة ومحاكاة القريض المعرب فى أعقد أشكاله. ولكـن المواليـا تجاوزت هذه المرحلة ، واتجهت إلى طور آخر هو (الطـور البغدادى). حيث انتقل هذا الفن إلى البغـاددة ، " فلطفـوه ونقحوه ورققوه وحذفوا الإعراب منـه ، واعتمـدوا علـى سهولة اللفظ ورشاقة المعنى ونظموا فيه الجد والهـزل ،

----

(١) العاطل الحالى ١٠٦

(٢) يمادونى : يماطلونى

(٣) الكشب : شدة أكل اللحم ويريد هنا أكلهم لماله ، أى أن يعجزوه بأكل ماله.

والرقيق والجزل ، حتى عرف بهم دون مخترعيه ، ونسب إليهم وهم ليسوا بمبتدعيه ، ثم شاع فى الأمصار ، وتداوله الناس فى الأسفار.[1]

. ومن النماذج التى تمثل الطور البغدادى الذى اعتمد فيه فن المواليا على السهولة والرقة قول بعضهم فى التشوق : [2]

أشتاقكم أى من أصبح جودهم طوقى وذكركم لذ فى سمعى وفى ذوقى
وعن يمينى وشمالى والورا شوقى وعن أمامى ومن تحتى ومن فوقى

ومنه فى العتاب : [3]

لو كنت هيّن على كنت عديتك عتبى ولا شواط مطلى كنت عدّيتك
لكننى من أعز الخلق عديتك وللمهمات فى الأحوال عديتك

----

(١) العاطل الحالى ١٠٦
(٢) نفسه ١١٣
(٣) نفسه ١١٣

الطور المصرى :

============

وفد هذا الفن العراقى النشأة إلى مصر وتلقاه المصريون بالإعجاب ، فطبعوه كالزجل بطابعهم ، ورققوه وسهلوا ألفاظه ، وأداروه فى الغزل وشكوى الحال والزمان ، واستخدموا فيه التورية والتلاعب اللفظى على نطاق واسع ، فمن ذلك قول عز الدين بن طرخان أحد أدباء العصر المملوكى : (١)

البدر ، والسعد ، دا شبهك ودا نجمك

والقد ، واللحظ ، دا رمحك ودا سهمك

والبغض والحب ، دا قسمى ودا قسمك

والمسك والحسن ، دا خالك ، ودا عمك

والتورية واضحة غفى البيت الخير فى لفظتى (خالك) و (عمك).

وقد يعمد ناظم الموال إلى تجنيس القوافى كقول أحدهم :

أفارقه وأقول إنى قد اتسليت

ريحت قلبى وزال الهم واتخليت

----

(١) النجوم الزاهرة ٨ : ٢٨

واذكر مساويه فى حقى إذا وليــت
وإن رجع قد نسيت الهم واتخليــت

وقد منح المصريون الموال طابعـــا شــعبيا خالصــا ، وعبروا فيه عن الروح الشـــعبية حتـــى وهـــم يتغزلـــون ، كقولهم : (١)

عبـــر علـــى حبيبـــى قلـــت : كلمنـــى
فقـــال بحبـــك لحسنـــى قلـــت : تقبلنى
فقـــال لـــى لا بشماتـــه أو تجاوبنـــــى
ضحكت له قال قتلتـــك قلـــت : سبلنـــى

واستخدم المصريون الموال فى التعبير عن مواقفهم عن الحكام ، كقول أحدهم يبشر بزوال حكـم السـلطان الظــاهر برقوق ويمدح الناصرى صاحب حماة :

يا ناصرى سهم عزك فى العدا مرشـــــوق
وأنت منصور ، ومن حنت إليه النـــــوق
اصبر فما دامت الشدة علـــــى مخلـــوق
غدا يجى الخوخ وتذهب دولة البرقـــــوق

----

(١) شرح لامية العجم للصفدى ١ : ٢٦٧
(٢) الدرر الكامنة ٤ : ٤٤١

ويبدو أن المواليا قد راجت رواجا كبيرا فى مصر فـــى العصور الوسطى وبخاصة عصر المماليك . حتى إن بعض " أصحاب هذا الفن كانوا يتكسبون بفنهم من الحلقـــات التـــى يعقدونها ويطربون الناس بهذا الفن " ، ومنهم ابن الفـــالاتى (ت ٨٦٠ هـــ) الذى يذكر السخاوى أنه كان ينظم الأزجـال والمواليا ، وكانت له حلقة هائلة بين العشاءين تحت شـــباك الصالحية وتمول من ذلك ".(٢) ومما كان ينشده من المواليـــا قوله : (٣)

قال الحبيب صف لنا قدى ولا تشتـــط
وصف عذارى الذى فى وجنتى قد خــط
قلت الذى قد كتب فى لوح خــدك خــط
قلم قوامك بــرى مــا لاح مثلــو قــط

واســتخدم المصريــون المواليــا فــى التعبـير عـــن همومـــهم وأحوالـــهم الخاصـــة حتـــى لنجـد أحدهـــم - أحمد عبد الله الدمياطى (ت ٨٠٨هـــ) يعبر بالموال عـــن قصة حزينة عاشها بعد أن هجرته زوجته واتصلت بغيره

----

(١) الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى ص ١٣٧
(٢) الضوء اللامع ٨ : ٢١١
(٣) انظر الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى ١٣٧

وكان محباً لها فأصابه من ذلك خبال ، وعبر عن حالته تلك في هذه المواليا : (١)

سرى فضحتى وأنت سركى قد صنت

قصدى رضاك وأنت تطلبى لى العنت

ذليت من بعد عزى فى الهوى أو هنت

يا ليت فى الخلق لا كنتى ولا أنا كنت

وكما تطور فن المواليا فى مضامينه ، تطور كذلك فى شكله ، فظهرت أشكال جديدة إلى جانب الشكل الرباعى المألوف ، ومنها ما يسمى (الأعرج) وهو ما قد أدخل فيه قبل الشطر الأخير شطر آخر مغاير فى القافية لباقى الأشطار (٢) ، ومثاله : (٣)

خطرت يا غصن تتمايل ولا كلمت

مغرم بسيف اللواحظ مهجته كلمت

يا منيتى لو بالعيون سلمت

ما تعلم انى أسير القلب مشغول بك

وللمقادير أمرى يا قمر سلمت

---

(١) المرجع السابق ١٣٧ - ١٣٨

(٢) المرجع السابق ١٣٦

(٣) سفينة آلملك ٣٨٥

ومن الأشكال الجديدة للمواليا ما يسمى (النعمانى) وفيه تدخل ثلاثة أشطار قبل الشطر الأخير تستقل بقافية موحدة ولكنها تغاير قوافى الشطر الأصلية بينما يلتزم الشطر الخير بالقافية الأولى التى بدأ بها الموال ومن أمثلته :

الأهيف اللى بسيف اللحظ جارحنه
بيده سقانا الطلا ليلة وجارحنه
رمشه رمى سهم قطع به جوارحنا
آهين على لوعتى فى الحب يا وعدى
هجره كوانى وصيرنى على وعدى
يا خل واصل ووافى بالمنى وعدّى
من حرّ هجرك ومن نار الجوى رحنا

والموال - كما نرى - يجمع بين الرقة والصنعة البديعية من خلال تجنيس القوافى وهو ما يثريه بالإيقاع ، ويحقق المتعة للسامع من خلال اللعب بالألفاظ أو التورية.

وهو الامتداد أو التطور الطبيعى للمواليا ، وقـــد انتشـــر فـــى عصرنا الحديث انتشاراً واسـعاً وأقبـل عليـه جمـهور الأدب الشعبى من الفلاحين و أصحاب الحـــرف والعــوام ، وأصبـــح يجرى على الألسنة فى الأفراح والحقول ووقت الســـمر وفـــى ساحات الدور ، وارتبط بالشكوى المريرة من الزمـــان والفقـــر والمرض والأوضاع المعكوسة وخيانة الأحباب وغدر الأصدقـاء وتصرفات الأخساء ويصور إحباطات المواطن البسيط وهمومـــه وانفعالاته وتخبطه فى الحياة ، وهكذا تحول الموال إلى أغنيـــة شعبية حزينة تضمد الجراح وتخفف الآلام والأخزان وتعبر عـن المشاعر المكتبوته فى نفوس البسطاء المقهورين والمطحونيـن الذين يولدون ويعيشون ويرحلون دون أن يشعر بـــهم أحـــد ، ودون أن تتحقق أمانيهم البسيطة أو أحلامهم الساذجة .

وبرغم بساطة كلمات الموال وشعبيته فإنه يفيض بالفلسفة والحكمه المستخلصة من تجارب الحياة بصدقـــها ومرارتـــها ، وهنا يتحول الموال إلى لون من ألوان الدراما الشعبية الفاجعـــة التى تصور انسحاق الإنسان المقهور وتسجل هزيمته فى الحياة تحت وطأة المرض والفقر والواحدة وغدر الأحباب ، وهو مـــا يتضح فى هذا الموال: (١)

(١) الشعر الشعبى الفولكلورى ، د . شوقى عبد الحكيم ص ٣٠

لما ابتليت ما جانيش ولد أمى

وخليت من المال ما فيدى ولادمى

مالقيت دوايا حدا كافر ولا ذمى

قاضى الغرام ادعانى قولتلو كالناس

أنا دخلت جوا البلد سرا أريد الناس

لقيت ابن العلالى وطى والندل فوق الناس

أنا عاشرت كل الملل حتى الغجر ياناس

مالقيت فعل العواهر ولاقرحهم على ناس

إحنا سمعنا مثل من تبار الناس

الناس بالناس .. كرهونى ولاد أمى

إن الموال هنا يعبر عن إحساس الرجل البسيط بالألم والفجيعة حين انفض من حوله الأهل وهو فى محنة المرض .

وهذا الموال ومايجرى على شاكلته 'يطلق عليه " الموال الأحمر" ، وهو الذى يعبر عن المواجع والفواجع والجروح ويصور معاناه البسطاء والمعدمين وما يتعرضون له من قهر وإحباط . إن الموال الأحمر هو دراما الفقر والفجيعة عند الكادحين والمقهورين والمجاريح ، ولذلك فهو يبدو أقرب إلى رثاء الذات التى تعيش معذبة محاصرة بالموت ، وبمعنى آخر ، فهو مرثية شعبية بالمعنى الدقيق للكلمة : [١]

كل المجاريح طابت بس أنا أروح فين

وطبيب لجراح عندى بالنسبة راح فين

وجرحى القديم نز ، بس أنا أروح فين

نزلت دموعى على خدى وأنا واحد

أنا بعد ماكنت فى لمة وميت واحد

صبحت فى اتنين ، ومن لتنين مات واحد

وشكيت وبكيت قالوا لى الناس ما توحّد

أنا كنت أجيلك يادار معى لمة كتير أحباب

صبحت أجيلك ولا معيش ولا واحد

وتتردد لفظة (المجاريح) كثيراً من هذا اللون من المواديل لتدل على ما أصاب القلب من جراح سواء لفراق الأحباب بالموت أو الهجر أو لما أصاب النفس من قهر و إحباط ، ويعبر هذا الموال الأحمر عن جراح المكلوم الذى هجره أحباؤه:

كل المجاريح طابو بس أنا فاضل

وطبيب لجراح داوى الناس وأنا فاضل

أنا قلت ياطبيب ما عندكش دوا فاضل

عسس على القلب والتفت قاللى

روح ياقتيل الملاح ماعاد لك دوا فاضل

وكثيراً ما يعبر هذا الموال عن الإحباط فى الحب ويشكو من خيانة الأحباب وغدرهم ، ومن ذلك هذا الموال الشهير :

طلعت فوق السطوح أنده على طيرى

لقيت طيرى بيشرب من قنا غيرى

زعقت من عزم مابى وقلت : ياطيرى

قاللى زمانك مضى ، دور على غيرى

ويصور الموال الأحمر ما يتعرض له الإنسان من محن ونكبات وفواجع ولكنه يعكس فى الوقت ذاته استسلام الإنسان وتسليمه بالقضاء والقدر : (١)

كنا تلاته سوا وكان الكلام واحد

لما غدرنا الزمان غريب واحد وراح واحد

ويشيل بعينى لقيت الحمل مال على واحد

إحنا بتسمع مثل من اللى قبلنا قالوه

العبد بإيده إيه ما دام الملك للواحد

ويقترب الموال غالبا بالشكوى ويعبر عما يحمله الإنسان المقهور من هموم وما يواجهه من تقلبات الحياة والدهر : (٢)

---

(١) المرجع السابق

(٢) المرجع السابق

أنا إن شكيت ربع مابى للحديد ليدوب
الأوله غربتى والثانيه مكتوب
والثالثه كنت غالب صرت أنا مغلوب
وقام يا دهر تتقلب وتكوى قلوب

والحديث عن أحوال الدنيا من المعانى التى تتردد بكـــثرة فـــى الموال :

دنيا غروره لها سطوات وجمايل
تيجى على اللى كواه البين وجمايل
إن زهزهت لك يوم يزيدك حسن وجمايل
وإن ضعت لك يوم تجيبك طى ع الخلخال
أول ما تيجى تجيلك طوف تتمايل

وبرغم ما يتضمنه الموال من تجسيد للقهر واليأس والإحبـــاط ، فإنه يحاول ان يزرع الأمل فى القلوب:

أقوم من النوم وأقول يارب عدلها
بلدى قصاد عينى مش قادر أعدى لها
وريس البحر محتار ما هو عارف يعدلها
سألت شيخ عالم بيقرا فى معادلها
سند الكتاب عن يمينه والتفت قالى
بين المسا والصباح ربك يعدلها

ويلتفت الموال إلى الأخلاق والعادات الإجتماعية ويجسد القيم الإجتماعية المتوارثة ، فيؤكد على دور الأم فى تنشئة ابنائها :

إفرج حدود الهنا واوعك تجور ع الأم

وان عابت البنت يبقى ف الأساس م الأم

ويتحدث الموال عن الآفات الإجتماعية المعيبة كالغش والنفاق والبعد عن التسامح :

لو كانت الناس تقبل عذر بعضيها

كنت أوهب الروح والجنة لبعضيها

أما الزمن دا زمن غش

ما تعرفش للراجل جفا من وش

عشان ربع كلمه تفوت الناس بعضيها

وينقل الموال صورة صادقة عن الجوانب السلبية فى معاملات الناس ويندد بالأخساء الذين لا يقدّرون المعروف ولايعرفون "الواجب" ، ويصور ما يواجهه الإنسان الصادق من أزمات فى معاملاته مع أولئك البشر :

الله يجازيك ياللى تصنع المعرف

مع ناس لا يعرفوا واجب ولامعروف

الكل فانى وفين هو الملك معروف

وصبحت زى السمك فى البحر ما أنا راس

وآدى البحور والجزاير لاطمت راسى

وكتير من الناس يكلمنى كلام قاسى

وعملت تاجر أبيع فى القبح والمعروف

كسب معايا الردى وخسرت فى المعروف

ويعبر الموال عن بعض المواقف التى يتعرض فيها الإنسان لغدر الصاحب أو الصديق ، وكثيراً مايدعو الصاحب إلى المحافظة على الود و الإبقاء على الصداقة ، ويؤكد ضرورة التمسك بالصاحب الأصيل :

الصاحب اللى على طول الزمان ينعاز

راعوه بالعين داف آخر الزمان ينعاز

ولا تؤاخذوه باللى جرا منه

دا أصيل والأصيل على طول الزمان ينعاز

وقد يتوجه الموال إلى الصاحب الذى يبيع صاحبه بهذه الوصايا :

ياصاحبى إن بعتنى فى السوق غلينى

انده علىّ بكتر المال غلينى

وان جا اشترونى العوازل لازم تغلينى

وإم كنت زليت خدنى ف الجمر واغلينى

وفى مقابل " الموال الأحمر" نجد " الموال الأخضر" وهو الذى يتغنى بالحياة والحب ويتغزل فى محاسن المحبوبة ويناجيه ويلاغيه بعبارات وألفاظ شعبية ، ومن ذلك : [1]

(١) الشعر الشعبى الفولكلورى : ١٣٥

سايق عليك النبى عن كنت باقينى

تضحك بسن الرضا ساعة تلاقينى

أنا الورد ياحلو وإنت الماء بترويني

وإن غبت دبلتنى وإن جيت بتحيينى

وأن كان غيرك قمر ما تنظرو عينى

ومنه ما يعبر عن اللهفه والشوق فى مقابل الصدود والبحـــر ، كما يتمثل فى هذا الموال :

باحب لكن كلام الناس ما نعنى

شفتك عشقتك ومين يقدر يمانعنى

يا بدر كتر الجفا والصد مانعنى

والنار بترعى فؤادى ما أنت مانعنى

وهناك لون آخر من الموال يسمى بـ " المردوف" وهو الـــذى يبدأ بعبارة " الأوله آه " وتسمى هذه الفقرة بـ " فرش الموال " ويبدأ الموال بالاجمال ثم يأخذ فى التفصيل حيث تتكرر الأشــطر مضافا إليها كلمات أخرى تضيف إلى المعنى جديدا حيث يــردف المعنى بما يشاكله او يماثله ، و لذلك سمى بـ " المــردوف " ، ومن أمثلته :

الأولــــه آه

والتانيـــه آه

ه التالتـــه آه

والرابعه آه

الأوله آه حملى غصب عنى مال
والتانيه آه من عشرة الأندال
والتالته آه حبيبى خس منى المال
والرابعه آه غزالى عند خصمى مال

الأوله آه حملى غصب عنى مال وزاد شيله
والتانيه آه من عشرة الأندال لهم ميله
والتالته آه حبيبى خس منى المال وناف عيله
والرابعه آه غزالى عند خصمى مال بات ليله

الأوله آه حملى غصب عنى مال وزاد شيله وزاد قنطار
والتانيه آه من عشرة الأندال لهم ميله تشبه القطران
والتالته آه حبيبى خس منى المال وناف عيله تسع نسوان
والرابعه آه غزالى عند خصمى مال بات ليله صبح خسران

ولبيرم التونسى موال من " المردوف " كتبه على لسان الفــلاح ويعد من أجمل ما كتب فى هذا الفن ، يقول :

الأوله آه والتانيه آه والتالته آه

الأوله عيّرونى ، إن انا فلاح
والتنيه أزرع وأقلع للى نام وارتاح
والتالته آه اللى احبه شط منى وراح

الأوله عيّرونى ، إن انا فلاح بدفيّه
والتنيه أزرع وأقلع للى نام وارتاح فى دهبيه
والتالته آه اللى احبه شط منى وراح فى صبحيه

الأوله عيّرونى ، إن انا فلاح بدفيّه - وعيشى حاف
والتنيه أزرع وأقلع للى نام وارتاح فى دهبيه - بميت مقداف
والتالته آه اللى احبه شط منى وراح فى صبحيه ماقال لى عواف

الأوله مش بإيدى دا قضا محتوم
والتانيه ومسيرها ناس تغرق وناس حاتعوم
والتالته ميت هم يرحل ألف هم يدوم

وعلى هذا النحو عبّر الموال عن هموم البسطاء وآلامهم وانكساراتهم وطموحاتهم البسيطة من خلال لغة البسطاء الحقيقية فاكتسب طابعاً شعبياً مميزاً واستحق أن يكون الفن الأول لجمهور الأدب الشعبى .

البليق

البليقة – وجمعها بلاليق " منظومة زجلية ، لكنها اختلفت عند المصريين عن الزجل فى موضوعها اذ اقتصرت على الموضوعات الخفيفة السائرة ، الفكاهية ، أو الساخرة . وغالبا ما تكون أوزانها خفيفة على السمع واللسان ، ولذا وكانت أكثر سيرورة بين عامة الناس من الزجل . ونظم فيها العامة فى صور مختلفة ومناسبات متعددة " [1] وقد أورد ابن إياس بليقة ذاعت فى أيامه وتداولها الناس فقال : " إن العوام صنعوا كلاما ولحنوه ، وصاروا يغنونه فى أماكن التفرجات وغيرها " [2] والبليقة هى :

سلطاننا ُركين   ونائبو ُدقين

يجينا الماء منين

هاتوا لنا الاعرج   يجى الماء يدحرج

والبليقة تسجل موقف عامة الشعب من الحكم آنذاك ، فهم يشيرون إلى ظلم المماليك ، وخاصة السطان ركن الدين بيبرس ونائبه (سلار) ونعتوه بـ " دقين " لأنه كان قليل شعر الذقن.

---

(١) الأدب فى العصر المملوكى . ٤٢٩

(٢) بدائع الزهور . ١ : ١٥٠

وتشير البليقة إلى القحط الذى أصاب مصر آنذاك وما صـــاحب ذلك من شح المياه .

ومن البلاليق بليقة شعبية خفيفة الوزن ذكر ابـــن تغـــرى بردى أنه " كان يرقص عليها بين يدى السلطان حسن " ، تقول البليقة : (١)

من قال إنى جندى خلق فقد صدق
عندى قبا من عهد نوح على الفتوح
لو صادفتو شمس الفتوح كان احترق

وتمتاز البلاليق بخفة الروح والظرف والدابة ، وهـــو مـــا نجده فى بليقة للشيخ عبدالرحمن بن الخراط الفقيه مطلعها:(٢)

من قال أنا فقيه بشر فقد فشر

وتتناول البلاليق موضوعات شـــعبيه خالصـــة ، وقـــد تســـتمد شعبيتها من طرافة الموضوع ، كـــهذه البليقـــة التـــى نظمـــها صاحبها فى شخص يدعى ابن المصوص سرق منــــه ســـكينا ، فقال : (٣)

مثلك لم أر فى اللصوص ياابن المصوص
خنجرى كان فى الطبق ومنتصر فى القول صدق
وأنت أخذته بالسبق فعل اللصوص

(١) النجوم الزاهرة ١٠ : ٣١٨
(٢) المصدر نفسه ١٠ : ٣١٨
(٣) الطالع السعيد ٣١٢

وغالبا ما تدور البليقة فى دائرة الهزل والخلاعة وتستمد مادتها من تجارب حياتيه طريفة ، كهذه البليقة التى يعبر فيها صاحبها عن اسفه وندمه بعد أن تزوج وفارق حساة العزوبية يقول : (١)

ومن قبل آبق وعازب	ساقتنى المقادير
إزوجت صرت معدود	من جملة المدابير
كان قبل دا التصافى	لبسى لكل ساعه
تدروا ايش سبب حرافى	فى الدنيا يا جماعة
حتى بقى يرى فى	أتوابى الخلاعه
لو تمموا عليه	قالوا امتثل أساطير
الأولين وازوج	واكتب عليه مساطير

ومن أكثر صور البلاليق هزلا وتفكها ، هذه البليقة للشرف الطفال (ت ٧٢٢هـ) :

فى دى المدرسا	جماعه نسا
إذا أمسى المسا	ترى فرقعة

....

نادى الزمان	عجيبة يافلان
يكونوا ثمان	يصيروا أربعة

(١) الطالع السعيد ٢١٨

ومما أوردناه من شواهد للبلاليق يتبين أنها لم تلتزم بشكل محدد ، وإنما تنوعت أشكالها ، فحاكت الزجل والموشح والدوبيت والمثنوى ولكنها ظلت الى الزجل أقرب فهى كما يقول د. محمد زغلول سلام . " منظومة زجلية ، شعبية فى روحها ، ولفظها ، هزلي' فى موضوعها ، ومعانيها غالبا ، خفيفة فى بنائها ، قصيرة ، ليس لها طول الموشح ، ولا الزجل ، وكان المقصود منها أن تقوم بدور محدود من التعبير الخفيف ، الساخر أحيانا ، الفكه أحيانا ، عن مشكلة ذاتية للناظم ، كالشكوى والغزل والعتاب وذم الزمان أو مشكلة عامة كظلم السلطان ، وجور الحاكم أو الوالى ، وشقاء الناس ومعاناتهم ، وضيق أحوالهم ، أو قد يقصد إلى استخدامها فى الرقص والغناء على الإيقاع المنتظم "

الحماق

وهو ضرب من ضروب الزجل أو هو أحد أشكاله ولكنه استقل عنه لأنه انفرد بغرض محدد وهو التهكم والتفكه والتماجن والنكت والهجو ، وهذه المعانى كلها متضمنه فى الحماق ، وهو من هذه الناحية يتشابه مع ما نظمه ابن سكرة وابن حجاج البغداديات من قريض وصف بالتماجن والعبث. وقد عد الحلى الحماق من مجموع فنون النظم السبعة ، ولكنه لم يتحدث عن أشكاله وأنماطه ولم يورد شواهد له ، وكل ما ذكره عنه أن أهل العراق وديار بكر ومن يليهم يبدلون الزجل والحماق بالحجازى والقوما . (١)

ويبدو أن الحماق فن اخترعه المصريون لأن الحلى يذكر أن العراقيين لم يسمعوا الحماق أبدا ، ولم يطرق بلادهم .(٢)

ويحتفظ الإبشيهى فى كتاب " المستطرف " ببعض أمثله للحماق ، ويفهم من كلامه أنه كان فنا معروفا فى عصره اذ يقول : ومما قيل فى فن الحماق :

(١) العاقل الحالى ٢

(٢) نفسه ٢

أنا ما عبورى الحمام　　　لجسمى لكى ينظف
إلا لدمع جارى　　　على الماء لا يوقف
وديك المجارى تجرى　　　ودمعى يسابقها
تقول الأنام فى الحمام　　　له أحباب فارقها

والشاهد يوضح بعض خصـائص فـن الحمـاق كالتفكـه وصرف المعنى الجاد إلى الهزل كالربط بين فراق الأحباب وهو من الموضوعات الجادة ، بالهزل كالبكاء فى الحمـام وتسـابق دموعه مع مجارى الحمام . وغالبا ما يقوم الحماق على النكتـة أو الدعابة أو ما يسمى بـ " القفشة" وهو بذلك يعبر عـن روح شعبية خالصة ، ومن ذلك :

ترى كل من نعشقو　　　علينا يقيم أنفه
فأسلاه وأترك هواه　　　واسد الطريق خلفه
وان زاد على عشقو　　　وزاد بى الهوى والذل
تركتو ولو كان يحيى　　　لأهل القبور الكل

وهو لون من النظم الشعبى اخترعه البغداديون ثم تداولـــه الناس وشهروا به حتى إن الحلى يذكر أنه لم "يجـــارهم فيــه مجار ، ولم يدخل لهم مبار فىغبار " . [١]

ويوضح الحلى سبب تسمية هذا الفن فيقول إنـــــه "ســمى بذلك لأن البغداديين أول ما اخترعوه لم ينظمـــوا فيــه ســوى الحكايات ، والخرافات ، والمنصوبات والمراجعات ، فكان قائلــه يحكى ما كان وكان ولفظه قالب لذلك ، وقابل له . إلى أن كــثر واتسع طريق النظم فيـــه ، وجــاء كــل مــن ابــن الجــوزى (ت ٥٩٧هـ) وشمس الدين الكوفى ، منظما فيه المواعــظ ، والرقائق ، والزهديات ، والأمثال والحكم ، فتداولــها النـــاس ، وصارت تستحضر فى المحاضرات والمناسبات .[٢]

ويتخذ الـ (كان وكان) شكل الحكاية أو الأقصوصة التــى تروى من خلال السرد أو الحكى ، ومن شواهده قول الحلى :

شاهدت فى الليل طيرى
وقمت حتى أنصب شرك
ما كل صيد يحصل   يفرح الصياد

(١) المستطرف ٢ : ٢١٥
(٢) بدائع البدائه ١٣٣

طيرى الذى كان إنفى
لوردت مثله ماحصل
وهو على معود   وانا عليه معتاد
قد كان شرطى وخلفى
لبرج غيرى ما عرف
كاننا فى الصحبة   جينا على ميعاد
من قبل ما ابصبص له
يجى ويدخل قصورى
وأنا أرصده فى مطاره   خائف عليه ينصاد

وقد عرف المصريون فن الـ (كان وكان) ولكنه تسمى (الزكالشن) ، وقد أشار إلى ذلك ابن ظافر فى "بدائع البدائه" فقال : [٢] "وأخبرنى بعض أصحابنا المصريين أن بعض جلساء الصالح بن رزيك أنشد بمجلسه بيتا من الأوزان التى يسميها المصريون الزكالشن ، ويسميها العراقيون "الكان وكان" وهو :

النار بين ضلوعى   ونا غريق فى دموعى
كفى فتيله قنديل   أموت غريق وحريق

ويبدو أن هذا الفن لم يتخذ له شكلا محددا ، وإن كان قريبا من الزجل والموشح ، وقد أفرد من بين فنون النظم العامية لاختصاصه بالقصص القصيرة أو الحكايات المتصلة بالعشق أو الوعظ .

وهو من فنون النظم الشعبى ، وقد استحدثه البغداديون ايضا ، وذلك فى العصر العباسى برسم السحور فى شهر رمضان . واسمه مشتق من قول المغنين للتسحير فى آخر كل بيت منه ، بعد غناء الرمل أو الزجل : قوما للسحور ، ينبهون به رب المنزل ، ويذكرون فيه مدحه ، والدعاء له ، وتقاضيه بالإنعام ، فانطلق عليه هذا الاسم وصار علما له ، ثم لما شاع وكثر فيه التصنيف ، نظموا فيه الغزل ، والزهرى ، والعتاب ، وسائر الأنواع . [1]

ويقال إن أول من اخترعه ابن نقطة البغدادى برسم الخليفة الناصر ولكن الحلى يذهب إلى أنه مخترع من قبل ابن نقطه[2] ولكن يبدو أن ابن نقطه برع فيه فكان الناصر يطرب له ، وجعل لابن نقطه فى كل سنه إنعاما فلما توفى بن نقطه وكان له ولد صغير ماهر فى نظم القوما والغناء به وأراد أن يعرف الخليفه بموت والده ليجريه على مقروضه فتعذر ذلك عليه فصبر إلى دخول شهر رمضان ثم جمع أتباع والده من المسحرين ووقف عند باب الخليفة وغنى النوبة بصوت رقيق

(١)العاطل الحالى ١٢٧

(٢) نفسه ١٢٧

فأصغى الخليفة إليه وطرب له فلما وصل إلى (القوما) كـــان أول ما قاله:

يا سيد السادات لك بالكرم عادات

أنا بنى ابن نقطه تعيش أبى قد مات

فأعجب الخليفة به وفرض له ضعفى ما كان لأبيه . [1]

وللقوما شكل محدد من حيث البناء والزن ، فهو إما أن يكـــون فى شكل بيتين وأربعة أقفال ، منها ثلاثة متساوية فى الـــوزن والقافية والثالث أطول منها ويكون مهملا بغير قافية . وإمـا أن يكون بيته مركب من ثلاثة أقفال مختلفة الوزن متفقة القافيـــة ، ويكون القفل الأول منها أقصر من الثانى ، والثانى أقصر مـــن الثالث. [2]

ولا ينبغى أن تنظم القوما الا بلفظ عامى رقيـــق ، أســـوة بالكان وكان بل أرق منه . ومن أمثله القوما قول الحلى وكـــان يسحر به فى شهر رمضان :

(١) المصدر السابق١٢٨

(٢) نفسه ١٢٨

لازال سعدك جديد دايم وجدك سعيد
ولا برحت مهنى بكل صوم وعيد
فى الدهر أنت الفريد وفى صفاتك وحيد
فالخلق شعر منقح وأنت بيت القصيد
يا من جنانو شديد ولطف رايو سديد
ومن يلاقى الشدائد بقلب مثل الحديد
لازلت فى تأييد فى الصوم والتعييد
ولا برحت تعنى فى كل عام جديد
نحنى لذكرك نشيد بقولنا والنشيد
ونبعث أوصاف مدحك على خيول البريد
لا زلت فى كل عيد تحظى بجد سعيد
عمرك طويل وقدرك وافر وظلك مديد
مازال برك يزيد على أقل العبيد
وما برح جود كفك من كحبل الوريد
لازال ظلك مديد دايم وباسك شديد
ولا عدمنا سحورك فى صوم وفطر وعيد

الدوبيت

وهو شكل من أشكال النظم ، وقد اخترعه الفرس وهو ما يتضح من الاسم الفارسى "دوبيت" ومعناه "بيتان" لأنه ينظم فى بيتين أو أربعة أشطر ، ولذلك فهو يعرف بـ " الرباعى " وانتشر الدوبيت على لسان شعراء الفرس منذ القرب الخامس ، وزاده شهرة الشاعر الفارسى عمر الخيام بنظمه رباعياته المشهورة ، وكذلك استخدمه جماعة من شعراء الصوفية الفرس فى القرنين السادس والسابع . ومن فارس انتقل مغربا إلى سائر البلاد العربية . وكان أول البلاد العربية و أكثرها تأثرا به العراق ثم الشام فالسودان . وظل الدوبيت فى السودان شكلا للتعبير فى النظم العامى إلى يومنا هذا ".

وقد ذكر الحلى أن الدوبيت يشترط فيه الإعراب ، ولكن الأدباء طوعوه للعامية ، وهو من بحور الشعر المهملة وتفعيلاته فى كل شطر :

فعلن متفاعلن فعولن فاعلن

ويتكون الدوبيت من أربع شطرات كالموال ، ولكنه لا يجرى على قافية واحدة مثله ، بل المشهور فيه ثلاث متشابهات

وواحدة مطلقة [١] ، مثل قول أحدهم : [٢]

في خدك خط مشرف الصدغ سطور   والشاهد ناظر على الفتك يدور
يا عارضه بالشرع لا تقتلني   الشاهد فاتك وذاخطك زور

وهذا المثال يشبه الموال الأعرج و لكـــن الفـــرق بينـــهما أن الدوبيت يلتزم دائماً بشكله الرباعي بينما تتغير أشكال الموال .

ويستخدم الدوبيت في أغراض الشعر المختلفة ، وإن كان أكـــثر شيوعاً في الغزل ن ومن أمثله قول علي بن جعفـــر القوصـــي (ت ٧٠١هـ) :

ياعين بحق من تحبي نامي   نامي فهواه فيفؤادي نامي
والله ما قلت ارقدي عن ملاله   إلا لعسى تريه في الأحلام

ومثاله في الغزل : [٣]

لو كان لي الصبر من الأنصار   ما كان عليك هتكت الستار
ما كان يا أسمر لوبت لنا   في دهرك ليله من السمّار

ومن أجمل ما كتب فيه قول الشاب الظيف متغزلاً : [١]

قاسيت بك الغرام والهجر سنين   ما بين بكا وأنين وحنين
أرضيك ولا تزداد إلا غضبا   الله كما أبلي بك القلب يعين

---

(١) المرجع السابق ٤٤٠

(٢) فوات الوفيات ٢: ٣١٩

(٣) نفسه ١ : ٦٤

وتشيد النماذج التى تحتفظ بها المصـــادر أن المصريين فـى العصور الوسطى أكثروا من النظم فيه فى الغزل والتصوف وقد امتزج اللحن بالإعراب فى بعض نماذجه ، ولكنه ظــل يفتقـد الطابع الشعبى وكان أكثر اقتراباً من الشعر ومــن الخاصـة لا العوام .

============

العديد هو فن المراثى الشعبية ، وهو يقابل شعر الرثاء الفصيح ، ويتشابه معه فى بعض معانيه كالتحسر والجــزع والحزن العميق لأنه يصدر عن قلوب موجوعــة وأكبـــاد مقروحـــة ، وإن كان العديد يتفوق على الرثـــاء الفصيـح بتأثيره البالغ فى النفوس والمشاعر لأنه يستمد جذوته مــن حرارة الموقف ذاته ، فحينما يموت شخص عزيز تتجســـد مشاعر الحزن كلها فى تلك البكائيات الفردية أو الجماعيـــة التى تتردد على ألسنة أهل المتوفى خاصة الأم أو الزوجـــة وغالبا ما تشارك الجارات فى تلك الطقوس ممن يحفظن تلك المراثى الشعبية أو تقودهن " معددة " محترفة ، فتتجســـد مشاعر الحزن والألم فى بكائيات جماعية لا تلبث أن تتحــول إلى طوفان من العويل والصراخ والنواح.

ولأن العديد يرتبط باللهجة العامية فإنه يبـــدو أكـــثر انتشارا وتأثيرا فى الناس خاصـــة فـــى الريـــف والصعيـــد غير أن ما يتضمنه أحيانا من ألفاظ ومرادفـــات فصيحـــة أو غريب على البيئة يشير إلى أنه يضرب بجذوره فى التراث ، فـــ " العديد" فى أصله تراث عربى تحول من الفصحى إلـــى

العامية ، وظلت الأجيال تتوارث بعض ألفاظـــه ، وتحـاول الاحتفاظ بالطابع الموسيقى فى هيكله العـــام ، مـن حيـث صياغة العديد فى قوالب موسيقية ، وإن كانت لا تسير علـى نسق البحور العروضية المعروفة فى الشعر العربـــى ، لأن العديد يعتمد على المقطوعة التى تتكون من بيتين يتضمنـان أربع شطرات ، وليس على القصـــائد كالشـعر الفصيـح ، وكذلك يحاول العديد أن يعتمد على القافية كما يفعل الشـعر الفصيح ، ولكن ضعف ثقافة المعددات فيما يبدو لم تتح لـهن تحقيق التزام القافية التزاما واضحـا ، فـاكتفين بالتقـارب والتوافق فى النغم الموسيقى مكان القافية فى بعض الأحيـان ، وفى الأحيان الأخرى تحقيق القافية إما فى نهاية الشطرين أو نهاية البيتين ". (١)

ألـــــوان العديد :

إذا كان العديد هو الرثاء الشـعبى للموتـى ، فإنـه يختلف فى صوره وأشكاله وموضوعاته باختلاف الظـروف

---

(١) المراثى الشعبية (العديد) د. عبد الحليم حفنى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢ ص ٦

الاجتماعية وتباين مكانـــة الموتـــى وأوضاعـــهم ومهنـــهم وأعمارهم وصفاتهم.

عديد الأطفـــال :

من أشد النكبات وأقساها أن تفقد أسرة أحد أطفالها ، ويصور (العديد) ما تحدثه هذه النكبة من أثـر بـالغ فـي نفوس الأم والب والأخوة وكيف أن الموت اختطف منها اعز ما تملكه وأشعل في القلوب نارا لاتنطفيء ولا تخبو ، وغالبا ما يأتي عديد الطفل على لسان الأم الثكلى ، فتصف فقيدهـا الغالي وتتذكر جماله وصفاته الملائكية وما كان يتصف بـــه من براءة ، وقد تشبهه بعقد اللآليء الذى انفرطـت حباتـه وتناثرت ، فتقول : [1]

يا عقد لولي في البيت علقته   ولما جار على الحكم سيبتــه
يا عقد لولي وانقطع منـــى   تعالوا يا أحباب دوروا عندى

وتسرح الأم المفجوعة بخيالها ، فتتخيل طفلها الغائب قـد كبر وصار عريسا ، وتتخيل نفسها وقد ذهبت إلـى صانـع

---

(١) المراثى الشعبية (العديد) المرجع السابق ص ٢٧

الشموع ليصنع له شمع العرس ، فتقول : [1]

نــروح للشمـــاع ونوصيـــه   شمع العريس زوقه وخليـــه
نــروح للشمـــاع ونقول لـــه   شمع العريس روقـــه كلـــه

وتعود الأم إلى الواقع المرير ، فتخاطب الأبن بأن يحمـــل معه ملابسه فى لقطة مأساوية حزينة : [2]

مادام نويت خد الخلق فى إيدك   وأمك حزينة ومين يغنى لك؟

وتخاطبه فى أسىً ولوعة فتتمنى أن يتزوج مـــن بنـــات الحور بعد أن حرم بنات الدنيا ، فتقول : [3]

مادام نويت خد الخلق مصرور   خدلك عروسة من بنات الحور
مادام نويت خد الخلق ويـــاك   خدلك عروسه من بنات هناك

وتخاطب الأم الثكلى بناة قبر ابنها قائلة : [4]

اعملوا قبر المليح مليـــــح   شباك من غربة يحيب له ريح
اعملوا قبر المليح زيـــــه   شباك من غربة لملقى أمـــه

----

(١) المرجع السابق : ص ٢٨
(٢) المرجع السابق : ص ٧٧
(٣) المرجع السابق : ص ٧٧
(٤) المرجع السابق : ص ٧٨

ويصف (العديد) الآلام التى تعتصر قلب الأم لغياب ابنــها ، فتقول : (١)

من غيبتك قلبى عليك دايــب   لاقياك من دون الشباب غايب من
غيبتك قلبى عليك عيـــــان   لاقياك من دون الشباب عدمــان
من غيبتك قلبى عليك كــده   قال لى شقيقك له زمان ما جه

ويصف (العديد) تفجع الأم على ابنها الذى كــان يمثــل لها الحياة والوجود كله : (٢)

حياتك انت وحياة قصب عودك   الغير يعدونى على وجــودك
حياتك انت وحياة قصب زانك   الغير يعدونى على شاتـــك

وتصف (المعددة) ذلك المشـــهد المأســاوى الفــاجع ، مشهد الوداع أو مشهد خروج الأبن ميتاً أمام الأم المفجوعة فتقول : (٣)

ياناس لا شفتوا الزين طالع   يازعقة أمه هدت الشـــارع
ياناس لا شفتوا الزين يطلع   يازعقة أمه هدت المطلـــع

----

(١) المرجع السابق : ص ٧٨
(٢) المرجع السابق : ص ٧٧
(٣) المرجع السابق : ص ٧٧

وقد يأتى (العديد) على شقيق الطفل أو الأبـــن المتوفـــى ، فيصف فاجعته وما تركه رحيل الأخ من أثر بالغ فى نفســـه فيقول : [1]

كسروا دراعى ياما الدراع يوجع   الاخو الشقيق ياما فى الضيق ينفع
كسروا دراعى ياما الدراع يكيد   أنا شايل اخويا للعوز والضيـــق

وتشارك (المعددة) فى تأكيد المعنى ذاته ، فتقول : [2]

نادى المنادى وسمعته بودانـــى   من مات شقيقه مايعوضوش تانى
نادى المنادى وسمعته أن بودنى   من مات شقيقه مالوش عوض عنى

وقد يأتى (العديد) على لســـان الطفـــل الفقيـــد ذاتـــه ، فيخاطب أمه الثكلى بهذه الكلمات الحزينة : [3]

قولوا لأمى إن كنا وحشناهـــا   تبوس الهدوم اللى سلبناهـــا
قولوا لأمى إن كان قتلها الشوق   تبوس الهدوم اللى سلبها الموت

وفى (عديد) آخر يفيض حزناً وألماً ، يخـــاطب الطفـــل الفقيد أمه الثكلى ، ويدعو الله أن يلهمها الصـــبر ويخفـــف عنها ألم الفراق ونيرانه ، يقول : [4]

----

(١) المرجع السابق : ص ٢٠
(٢) المرجع السابق : ص ٢٠
(٣) المرجع السابق : ص ٧٧
(٤) المرجع السابق : ص ٢٦

قولوا لأمى الله يواليهـــا   دى نار طبقت على كباديهـــا
قولوا لأمى الله يصبرهـــا   دى نار طبقت على كباديهـــا

وتزداد حرارة (العديد) إذا كان الطفـل الميـت وحيـداً ، فتردد هذه المعانى الحزينة علـى لسـان الأم المفجوعـة بوحيدها : (١)

ياللى فتحت الباب وسديتـه   ياللى جليت القلب صديتـــه
ياللى فتحت الباب وشكلتـه   ياللى جليت القلب حزنتـــه
ياللى فتحت الباب على سيره   وحيد الدنيا مافيش غيـــره
ياللى فتحت الباب على عقبه   وحيد الدنيا مفيش عوضـــه

ولا تملك هذه الأم الثكلى سوى أن تتوجه بخطابها إلــى الموت الذى اختطف فلذة كبدها ، فتعاتبه بهذه الكلمات التـى تقطر حزنا وتفجعا لوعة : (٢)

قلت لك ياموت تاخده ازاى؟   ده أمه مسكينة قليلـة خـى
قلت لك ياموت تاخده حقيق؟   ده أمه سكينة قليلة شقيــق

وقد ترزأ الأم بفقد أولادها جميعا ، فترى نفسها كالنخلـة التى جردها الموت من كل شىء : (٣)

----

(١) المرجع السابق : ص ٣٢
(٢) المرجع السابق : ص ٣٣
(٣) المرجع السابق : ص ٣٣

ياراكب النخلة وتجنيهـــا   خلى لها شمروخ يحليهـــا
شبهت نفسى نخلة بسباطه   طرحى كتير ياحيف [1] فقريه

ويصف (العديد) حالة تلك الأم الوحيدة وهـــى تشعـر باللوعة واللم حين ترى نفسها جالسة وحيدة بي السيـــدات وقد أحاط بهن أولادهن فى ومضة كاشفة عن ألم النفـــس وشقائها : [2]

قعدوا الحريم قعدت بينهـــم   معاهـم ولاد يتعجبنوا بيهم
قعدوا الحريم وأنا الشقيـــة   احتـــرت وسطيهـــــم

وفى هذا الموقف الذى يكاد يذهب العقل ، تتراءى صـورة تلك الأم المفجوعة وقد جلست وحيدة جريحة لا تتحكم فـــى مشاعرها وكلماتها : [3]

فى قعدتى وإيدى على راسى   عتبى على ربى كسر باســى
فى قعدتى وإيدى على خدى   عتبى على ربى كسر نفســى

وتتملكها - وهى فى هذا الموقف هذه المعانى التى تساءل فيها القدر : [4]

---

(١) يا حيف : أداة استثناء بمعنى : غير أنى.
(٢) المراثى الشعبية (العديد) : ص ٣٣
(٣) المرجع السابق : ص ٣٤
(٤) المرجع السابق : ص ٣٤

قعد المفرق تحت ضل الناس   ليه يا مفرق ماساويتش الناس
قعد المفرق تحت ضل الضل   ليه يامفرق ماساويتش الضل؟

وتقفز صورة الطفل الراحـــل إلـــى ذهـــن الأم لتذكرهـــا بالحقيقة المرة ، وتدعو لها بالصبر :

قولوا لأمى يصبرك ربـــك   والموت لا بيدى ولا بيـــدك
قولوا لأمى يصبرك سيـــدك   والموت لا بيدى ولا بإيـــدك

عديـــد الشبـــاب :

ويتفجر (العديد) على الشباب الذى اختطفـــه المـــوت بالحزن والتحسر ، وتتبارى (المعددات) فى تعداد محاســـن الشاب الفقيد والتأسف عليه ، ووصف ما ألحقه من خســـارة .. تقول المعددة : (١)

ياللى شبابك زين وصغيـــر   زهر الجناين طاح على الأول
ياللى شبابك زين وخســـارة   زهر الجناين طاح نـــواره
ياللى شبابك زين وانت زين   لولا شبابك مابكت لى عيـــن
ياللى شبابك يشبه التفـــاح   حزنى عليه سكن اللحود وراح
ياللى شبابك يشبه العنبـــى   حزنى عليه سكن اللحود وبلى

----

(١) المرجع السابق : ص ٤٢

وتتوجه (المعدده) بخطابها إلى المواسيات ، فتقول :

إبكـــى عليـــه وقول لـــى   دا كـــان جـــدع شملولـــــــى

ويصف (العديد) اللحظة الأخيرة فى حياة الشاب ، حيـــن يودع الحياة بدموعه : [1]

يا مابكى الغندور ساعة ما   مات نزلت دموعه بلت الوردات

يا مابكى الغندور واتحسر   نزلت دموعه ع الشنب الأخضر

يا مابكى الغندور بدموعه   على شبابه وقلة رجوعـــــــــه

ويتردد (العديد) على لسان الأم المكلومة وهى تصـــف تلك اللحظات الحزينة حين مات ولدها ، فتقول : [2]

ياليلة غطوه وقالوا مـــات   نزلت دموعى بلت الوجنات

وتصف الأم تلك اللحظات الرهيبـــة ، لحظـــات تشـــييع الجنازة حين حملوا ابنها إلى مثواه الأخير ، فتقول : [3]

ليلة العدم زعقت من راسى   لما حملوا زين الشباب ماشى

ليلة العدم بت اقول ياهـــوه   لما حملوا زين الشباب وخدوه

وتتضاعف الأحزان حين يكون الابن الراحل مقبلاً علـــى

----

(١) المرجع السابق : ص ٤٣

(٢) المرجع السابق : ص ٤٤

(٣) المرجع السابق : ص ٤٥

الزواج أو العرس ، فيتردد هذا (العديد) على لسان الأم : [1]

مادى الله عريس معزوم فى جنينه   ياريتها زفة ودخلته الليلـــة
مادى الله عريس معزوم بيت عمه   لاطبلة ضرب ولانقوط لمـــه
مادى الله عريس معزوم بيت خاله   لاطبلة ضرب ولانقوط جاره

وإذا كان الابن الراحل تلميذا أو طـــالا فــإن (العديــد) يستمد كلماته أو معانيه من واقع الحال ، فتقول الأم : [2]

أروح المدارس وأسأل عليه هــــوه   إياك يكون فى الصف من جوه
أروح المدارس وأسأل على العجبان   إياك يكون فى الصف من قدام

وتتخيل الأم الحزينة فى خضم مأساتها وأحزانها أن الابن الغائب سيعود ليؤدى امتحانه ، فتقول : [3]

تسأل عليك القصب والعــــود   ومن كان غايب على الامتحان يعود
نسأل عليك القصب الأخضـــر   ومن كان غايب على الامتحان يحضر

وتشيد (المعددة) بأناقة هذا الطالب وحســـن ملبســـه ، فتقول : [4]

يلبس البالطو عليه خايــل   وسط التلامذة يعــدل المايـــل
يلبس البالطو عليه يخيــل   وسط التلامذة يعدل اللى يميــل

----

(١) المرجع السابق : ص ٦٤
(٢) المرجع السابق : ص ٦٧
(٣) المرجع السابق : ص ٦٦
(٤) المرجع السابق : ص ٦٦

وتفخـــر (المعددة) بصفات الفقيد وفصاحتــه وثقافتـــه ، فتقول بلهجتها البسيطة المعبرة : (١)

ماحلى ف يمينه مسكة الجرنان نطقه فصيح ويكلم الحكـــام

ما احلى ف يمينه لبسته الخاتم خشمه فصيح ويكلم الحاكم

وإذا كان الابن موظفا فإن (العديد) يجرى علــــى هــذا النحو : (٢)

صاحب الوظيفة فايتها ليــــه أنا فايتها للى تلـــــد عليــه

صاحب الوظيفة فايتها لميــن فايتها لابو عميـــر طويـــل

وتصف (المعددة) خروج أهل البلد لتشييع جثمان الفقيد ، فتقول : (٣)

خدوه وطلعوا ناس البلد دى وراه خدوا سلامه وحرموا ملقاه

خدوه وطلعوا ناس البلـــد لمــه خدوا سلامه وحرموا الملقى

عديـــد الـــزوج :

وهو العديد الذى يصف حال المرأة التى تفقـــد زوجـــها ، ويصور جزعها وإحساسها بفقد المأوى والملاذ والأمن ،

----

(١) المرجع السابق : ص ٦٧

(٢) المرجع السابق : ص ٦٦

(٣) المرجع السابق : ص ٦٧

وتتردد هذه المعانى على لسان الزوجة المكلومة ، فتقول :

يا عمود بيتى والعمود هدموه   ياهل ترى فى بيت مين تسيوه؟
يا عمود بيتى والعمود رخـــام   ياهل ترى فى بيت مين اتقام؟

ويظهر (العديد) الزوج المتوفى فى صورة (الحبيـــب) الذى يترك رحيله طعماً مريراً فى فم زوجته ، فلا تملـــك إلا البكاء عليه والتحسر على أيامها السعيدة معه وقـــد غـدت وحيدة بلا زوج ، تقول : (1)

مين له حبيب يبكى عليه وحده   شرب المرار والصبر من بعده؟
مين له حبيب يبكى عليه وحديه   شرب المرار والصبر من بعديه؟

ويصور (العديد) حالة الزوجة المفجوعة فـــى زوجـــها وقد تنازع الأهل رعايتها :

أخوه يقول مراتك على انـــا   واخويا يقول فى الشرع لازمانـــا
أخوه يقول مراتك علينا احنا   واخويا يقول فى الشرع تلزمنـــا

ويصور (العديد) كذلك معاناة الزوجة بعد رحيل زوجـــها وما تواجهه فى حياتها مـــن متـــاعب ، وافتقادهـــا الأمـــن وتعرضها لطمع الطامعين بعـــد أن فقـــدت حمايـــة الـــزوج الشجاع :

----

(1) المرجع السابق : ص ٧٥
(2) المرجع السابق : ص ٧٥

كان لنا سبع تهيبه السبوعه   والسبع مات واحنا تاكلنا الضبوعه
كان لنا سبع تهيبه النـــــاس   والسبع مات واحنا صبحنا بلاش

ويشيد (العديد) بصفات الزوج الراحل ومآثره :

أبو هلة حلوه أبو كلام رايق   حامى نزيله وكل متضايـــق
أبو هلة حلوه أبو كلام رايق   حامى الوليه وكل مسكينـــة

ويؤكد عديد الزوجة هذا المعنى فى رثائـــها لزوجـــها ، فهو المشهود له بصفات الرجولة حتى لا يضاهيه أحد فـــى صفاته : (١)

لا فيه رجال قبله ولا بعـــــده هوه راجل والرجال تشهد ليه
هوه راجل والرجال تشهد ليه ولا فيه رجال قبليه ولا بعديه

ويرتبط بهذا اللون من العديد مايجرى على لسان الابنـــة من عديد على أبيها الذىيمثل لها الرعاية والأمن والحنـــان ، فتقول مصورة إحساسها بالضياع لفقده : (٢)

أجيبك منين يا سبع تحمينى   خايفة وحوش البر تغبينـــى
أجيبك منين يا سبع تحرسنى خايفة وحوش البر تاكلنـــى

----

(١) المرجع السابق : ص ٧٠

(٢) المرجع السابق : ص ١١٠

وتخاطب الابنة أباهـــا بمثل هذه الكلمات الحزينة التـــى تكشف عن خوفها مما ينتظرها من مصير بعد رحيـل الأب . فتقول : (١)

وصى على والرجال حولـــك عسى الله يابا يسمعوا قولك
وصى على والرجال عنـــدك عسى الله يابا يسمعوا منـــك
وصى على والرجال حولـــك عسى الله يابا يعملوا بقولك

ويشارك الابن أخته فى العديد على أبيه ، فيصـــف ألمـــه وما أصابه من خسارة لفقد أبيه ، فيقول : (٢)

يابويا يا سبع يا دراعـــى علشانك يابا الناس بتراعـــى
يابويا يا سبع يا جســـرى علشانك يابا الناس تعرفنـــى

العديد على الأم :

الأم هى نبع الحنان والعاطفة والعطاء ، ولذلك فإن فقـد الأم يثير فى نفوس الأبناء كل مشـــاعر الأســـى والحـــزن ، ويصور (العديد) على الأم ما أصاب نفوس الأبنـــاء مـــن لوعة وألم ، فالابنة فى عديدها تخاطب الموت معاتبة لأنه

----

(١) المرجع السابق : ص ١٠٩

(٢) المرجع السابق : ص ١٠٥

حرمها من الأم مصدر الحب والحنان ، فتقول : [٣]

يا موت ليه ياخد حبيبتنـــا ؟   خللى الحبيبة لاجل عازتنـــا

ويصف عديد الابنة أفضال الأم وحنانها ، فتقول : [١]

أمى تغطينــــى بكمتهـــا   وتخاف على كيف عوينتهـــا
أمى تغطينى بشعر الراس   وتخاف على من حديث النـــاس
أمى تغطينى بشعر طويل   وتخاف على م الزمان لا يميل

ويتسائل الابن فى لهفة وتحسر هذه التســاؤلات التـــى لا جواب لها ، فقد رحلت الأم ولن تعود أبداً : [٢]

مين يجيب لــــى حبيبتـــى تانـــى   تسهر معايا الليل الأخرانى
مين يجيب لى حبيبتى اللى الزمان   تسهر معايا الليل على طال

وهناك أيضاً عديد الأم على ابنتها التى رحلت عن الحيـــاة وهى شابة أو زهرة فى مقتبل العمر ، وتخـــاطب الأم فـــى عديدها بنات الحور قائلة : [٣]

يا بنات الحور ياالاتنين   جاتكم عروسه عدلوها زيـــن
يا بنات الحور يا خمسة   جاتكم عروسه تنور الفرشـــة

----

(١) المرجع السابق : ص ١٤٦

(٢) المرجع السابق : ص ١٤٦

(٣) المرجع السابق · ص ١٥١

(٣) المرجع السابق : ص ١٢٠

وتتحدث الأم الباكية عما أعدته لعروسها الراحلـــة مـــن ملابس قبل العرس ، فتقول : (١)

فصلت لك قمصان على طولك ناقص النجف شيعت أجيبهولك
فصلت لك قمصان على قــدك ناقص النجف يجى هنا لحدك

وتخاطب الأم الحزينة ابنتها الراحلة ، فتقول : (٢)

عملت لك منديل حرير أحمر حطيه على وشك لا يتغيـــر
عملت لك منديل حرير صافى حطيه على وشك من السافى

عديــد المناسبـــات :

ويرتبط (العديد) ارتباطا وثيقا بالمناسبات ، حيث تجتمع المعزيات فى الأعياد ويجرى على ألسنتهن (العديــد) الذى يجدد الأحـــزان ، ويهيج الحنين إلى الراحلين ، ويستعيـــد الذكريات ، وكثيرا ما تستثير هذه المناسبات مشاعـــر الأسى واللوعة لفراق الأحباب ، فيقضيها أهل الفقيد فى حزن وألـــم ، ويصور العديد هذه الأحاسيس الملتاعة ، فيقول : (٣)

----

(١) المرجع السابق : ص ١٢١

(٢) المرجع السابق : ص ١٢٢ - والسافى : التراب

(٣) المرجع السابق : ص ١٧٨

يا عيد عيد على الجيران وامشى إحنا الحزانى ولانعيدشـــى
يا عيد عيد على الجراح وروح إحنا الحزانى وقلبنا مجروح

ويصور (العديد) ما تهيجه تلك المناسـبات من ذكريات أليمة ، فيقول : (1)

عيد عام أول كنت أنا وانت عيد السنة يا طول وحشتنـا
عيد عام أول كنت أنا معاكم عيد السنة يا طول وحشناكم
عيد عام أول كنت أنا وانتو عيد السنة يا طول وحشتكم

ويتحدث (العديد) عـن الوحشـة لفـراق أولئـك الأحباب ، فيقول : (٣)

وحشتك جازت على بابـى وحشة كبيرة وقاطعة أكبادى
وحشتك جازت على دربى وحشة كبيرة وقاطعة قلبـى

----

(١) المرجع السابق : ص ١٨٠
(٢) المرجع السابق : ص ١٨١

العديد فى ضوء المقاييس الفنية :

==============================

تنوعت صور العديد وموضوعاته وتميزت بصدق العاطفة المستمد من حرارة المناسبة. غير أننا إذا أخضعناه للمقاييس الفنية فإننا نراه أقل حظا بكثير من شعر الرثاء الفصيح ، بل إننا نراه أقل حظا من بعض الفنون العامية أو الشعبية الأخرى كالزجل والمواليا وغيرهما ، ولعل ضآلة حظ (العديد) من الناحية الفنية يعود للأسباب الآتية :

١ - يرتبط العديد بالارتجال ويجرى على لسان نساء أميات وبالتالى لا تتوافر له أسباب الإجادة والإتقان " فالمعددة لا تجلس إلى نفسها لتؤلف عديدا تنتقى ألفاظه ، وتختار أساليبه ومعانيه ، وإنما يدفعها موقف محزن مفاجىء هو المناسبة التى أقيم المأتم من أجلها فتقول عديدها الذى تحفظه ، ثم تجد أن هذا العديد قد لا يفى بالغرض منه فترتجل ما تسعفها به قريحتها ، وليس مثل هذا موقف الشاعر أو الشاعرة التى تؤلف شعرها

أو رثاءها في فسحة من الوقت ، وفرصة للتجويد والإتقان ". [1]

٢- اعتماد العديد على الرواية الشفاهية : وقد أدى ذلك بدوره إلى إضعاف العديد فنيا لأن تناقله شفاهه من جيل إلى آخر أو من بيئة إلى أخرى - وعلى ألسنة نساء غير متعلمات - يفقد العديد كثيرا من سماته الفنية ، فيصيبه التحريف والتغيير ولذلك فإن كثيرا من نماذج العديد المذكورة تعانى من خلل عروضى وتفتقو إلى القافية الموحدة وهو ما يؤثر تأثيرا سلبيا على بنائها الفنى.

٣- نظرا لارتباط العديد بمناسبات آنية أو وقفية فإن معانيه تميزت بالسطحية ، ولم يتوافر الوقت لقائله - فضلا عن ضآلة حظه من الثقافة - لإتقان أساليبه وصوره ، فدور العديد إنما يلقى فى مأتم يجمع كثيرا من النساء ويقصد به إهاجة بكائهن وحزنهن ، فالمستمعات يناسبهن حينئذ كلام سريع الفهم ، بسيط المأخذ ، وليس فى وقتهن حينئذ متسع للبحث عن

----

(١) المرجع السابق : ص ١٩١

المعانى ومحاولة فهم الأساليب البعيدة أو المعانى العميقة ، وكذلك الوسط الذى يقال فيه ، وهو وسط النساء المجتمعات فى المآتم ، فإن مستواهن الثقافى لا يتيح لهن فهم المعانى البعيدة والأساليب البعيدة ، لهذا .كله نجد العديد يتحاشى المعانى والأساليب البعيدة والعميقة ، ويؤثر ما أمكنه أن يكون مصوغا فى صورة مبسطة ، تؤدى الغرض منها بصوغها فى قالب عاطفى مؤثر يهيج الحزن والبكاء " . (١)

وبرغم ضآلة حظ (العديد) من الناحية الفنية ، فإنه يكتسب أهميته باعتباره أحد فنون الأدب الشعبى المعبرة عن عواطف الحزن عند بعض طبقات الشعب أو التى تفى بإشباع عواطفهم الملتاعة كما تصور عادات تلك الطبقات تصويرا دقيقا.

----

(١) المرجع السابق : ص ١٩٨

مقدمـــة

الموشحات والأزجال فنّان أندلسيان خالصـــان ، ولدا وترعرعا فى البيئة الأندلسية لظروف خاصة ثم انتقلا بعد ذلك إلى المشرق وإن كانا لم يبلغا فيه ما بلغاه فى الأندلس من نضوج وازدهار حتى لنجد وشاحاً مثل ابن سناء الملك يعترف بتقصيره فى اللحاق بالأندلسيين فى نظم الموشح ، ويعتذر عن ذلك بأنه لم يعش فى بيئة مثل بيئة الأندلس .

وقد نشأت الموشحات فى أواخر القرن الثالث الهجرى وإن كان هناك خلاف حول الوشاح الأول فقيل إنه محمد بن محمود القبرى — فيما يذكر ابن بسام — وقيل كذلك إنه أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ، وقيل إنه مقدم بن معافى القبرى .

وقد ضاعت محاولات الوشاحين الأولى ، ولانجد بين أيدينا غير موشحتين نظمتا فى القرن الرابع تنسبان تارة لابن ماء السماء ، وينازعه تارة أخرى فى إحداهما ابن القزاز .

وقد أخذت الموشحات تزدهر منذ عصر الطوائف وحتى سقوط الأندلس ولكنها حققت ازدهاراً كبيراً فى عصر الموحدين حتى ليعد هذا العصر من أزهى عصورها وقد ظهر فيه عدد كبير من الوشاحين البارزين أمثال ابن زهر (الحفيد) وابن شرف وابن مالك السرقطى وغيرهم . واستهوت الموشحات كذلك بعض شعراء عصر الموحدين أمثال ابن سهل وغيره .

وطرق الوشاحون فى هذا العصر أغراضاً جديدة كالزهد والتصوف والمدح النبوى وبرز فى هذه الموضوعات الدينية ثلاثة وشاحين هم : ابن عربى والششترى وابن الصباغ الجذامى .

وعلى نحو ما ازدهرت الموشحات — فى عصر الموحدين — ازدهر فن الزجل كذلك حيث حمل راية الزجل — بعد ابن قزمان — زجال آخر هو أبو عبد الله أحمد بن الحاج المعروف بـ « مدغليس » الذى لقب بـ « خليفة ابن

قزمان » . وكان أهل الأندلس يقولون : ابن قزمان فى الزجالين بمنزلة المتنبى فى الشعراء . ومدغليس بمنزلة أبى تمام .

من هنا جاء اختيارنا لدراسة الموشحات والأزجال فى تلك الفترة باعتبارها من أزهى الفترات التى ازدهر فيها هذا الفنان ، واستكمالاً لدراستنا الأخرى للشعر الأندلسى فى عصر الموحدين .

وتأتى هذه الدراسة فى بابين ، يختص أولهما بفن « الموشح » ويقع فى فصلين ينفرد أحدهما بدراسة أغراض الموشحات فى هذا العصر كالغزل ومايتعلق به من وصف الطبيعة والخمر . كما نعرض لموشحات المدح والرثاء والموشحات الدينية التى نظمت فى الزهد والتصوف والمدح النبوى ونركز على موشحة التصوف — بصفة خاصة — باعتبارها ميداناً جديداً طرقه الوشاحين لأول مرة فى عصر الموحدين .

أما الفصل الثانى فينفرد بدراسة الجوانب الفنية للموشحات ، فنعرض لمظاهر التجديد فى الأوزان والقوافى كما نتحدث عن خرجة الموشح ولغتها وصورها الفنية .

وقد خصصنا الباب الثانى لدراسة « الزجل » وقسمناه إلى فصلين ، عرضنا فى أولهما لأهم الموضوعات التى تناولها الزجالون فى هذا العصر كالغزل والمدح والطبيعة والخمر والهجاء والتصوف وحاولنا أن نتلمس مدى تأثر الزجالين بموضوعات الشعر الفصيح ومعانيه وأخيلته .

أما الفصل الثانى فينفرد بدراسة الجوانب الفنية مثل عروض الزجل ولغته وصوره الفنية .

وإنى لأرجو أن يكون هذا العمل إضافة لها قيمتها — فى مجال الدراسات الأندلسية .

والله الهادى إلى سواء السبيل ،،،

تمهيـــد

كان للأندلس فضل الريادة والسبق فى ابتكار نوعين من فنون الشعـــر وهما (الموشح) و (الزجل) اللذان تلقفهما المشارقة واستحسنوهما وصاروا ينزعون منزعهما ، وينسجون على منوالهما . ويطلق على هذين الفنين اسم (الشعر الدورى) وهذا النوع يختلف عن الشعر التقليدى فى بنائه ونظامه ، فهو لايتخذ من البيت ذى الشطرين وحدة قائمة بذاتها كما هو الحال فى الشعر التقليدى وإنما يجعل وحدته البيت الدورى الذى يتكون فى الموشحات من قسمين متكاملين هما (الدور) و (القفل) وينظم القسمان من « أجزاء » تسمى فى الدور (أغصانا) وفى القفل (أسماطا) وقد يطول البيت فى الشعر الدورى فيربى على الشطرين أضعافا .

ولا يلتزم الشعر الدورى بقافية موحدة كما هو الحال فى الشعر التقليدى ، بل تتعدد فيه القوافى . وإذا كان الشعر القليدى ينظم بلغة فصيحة ، فقد خرج الشعر الدورى عن هذه القاعدة ، فاستخدمت الموشحة العامية أو الأعجمية فى قفلها الختامى ، واستخدم الزجل لغة ملحونة غير معربة .

وبضم الشعر الدورى أنماطا متعددة ، منها (المسمطات) وهى أبيات مشطرة تنظم مجردة دون تضفير أو ترصيع ، وتضم عدة أنواع مثل « المزدوج » الذى يتكون من شطرين بقافية موحدة ، وينظم عادة فى بحر الرجز ، ومثل « المثلث » الذى يتكون من ثلاثة أشطر بقافية موحدة ، وينظم عادة كالمزدوج فى بحر الرجز ، ويتصل مثله بالمنحى التعليمى ، ومثل « المربع » الذى يتألف من أربعة أشطر بقافية موحدة وقد عرفه الشعراء قديما وحديثا وأكثر منه المحدثون ونظموا فيه الشعر الغنائى كما نظموا فيه الشعر التلعيمى

ومثل « المخمس » الذى يتألف من خمسة أشطر بقافية موحدة [1] وقد ميز ابن عبد ربه بين نوعين من « المخمس » أحدهما (المسمط المخمس) والثانى (المخمس الموحد القافية) فقال : [2] « وإذا اختلفت القوافى واختلطت وكانت حيزا فى كلمة واحدة ، فهو المخمس ، وإذا كانت الأنصاف على قواف يجمعها قافية ثم تعاد لمثل ذلك ، حتى تنتهى القصيدة ، فهو المسمط ، فالمخمس الموحد هو مابنى على قافية واحدة تستقل بها أشطره عن سائر الأبيات ، والمخمس « المسمط » هو مابنى فيه على قافيتين إحداهما موحدة تستقل بها أشطره الأربعة الأولى ، والأخرى ينتهى بها شطره الخامس ، وهى ملتزمة فى جميع الأبيات وتسمى — « عمود القصيدة » [3] .

هذه هى أبرز أنواع المسمطات التى تعد نمطا من أنماط الشعر الدورى ونحن لانستطيع أن ندعى للأندلسيين فضل اختراع هذه المسمطات ، فقد عرفت فى المشرق قبل أن يعرفها الأندلسيون واستخدمها الشعراء القدماء وأكثر منها المحدثون ، ووصلت إلى الأندلسيين ضمن ماوصل إليهم من تراث المشرق ، فتأثروا بها وحاكوها ، ولكنهم لم يقفوا بها عند مجرد المحاكاة أو التقليد الأعمى ، بل أخذوا يطورون ويجددون فيها حتى استطاعوا أن يستوحوا منها فنا جديدا من فنون الشعر الدورى له قواعده وأصوله وهو (الموشحات) التى سنعرض لها بالتفصيل بعد قليل .

وقد تولد عن الموشحات فن آخر من فنون الشعر الدورى هو فن (الزجل) الذى يتشابه مع الموشحات فى كثير من الوجوه فيما عدا إيثاره العامية على الفصحى ، وسوف نعرض لهذا الفن بشىء من التفصيل فى موضعه من هذا البحث .

(1) فى أصول التوشيح ١٧ وما بعدها .

(2) العقد ٥ / ٤٢٨ .

(3) فى أصول التوشيح ٢٥ .

وقد تفاوت الاهتمام بفنون الشعر الدورى فى عصر الموحدين ، فتضاءل الاهتمام بالمسمطات إذ لم نعثر فى فترة دراستنا إلا على نوع واحد منها وهو (المخمس) الذى نظمه الشعراء فى المدح النبوى ، ولم نجد من أمثلته غير المخمس الموحد القافية ، ومنه قول ابن الجنان فى مطلع مخمسة [1] .

الله زاد محمداً تكريما
وحباه فضلا من لدنه عظيما
واختصه فى المرسلين كريما
ذا رأفة بالمؤمنين رحيما
صلوا عليه وسلموا تسليما

وهى مخمسة تبلغ نحو تسعة وعشرين بيتا ، وقد عارضها كثير من الشعراء [2] . وقد يرجع اختفاء كثير من أنواع المسمطات فى فترة دراستنا إلى أحد عاملين ، فإما أن يكون شعراء الموحدين نظموا فى المسمطات بأنواعها المختلفة ولكنها ضاعت ولم تصل إلينا ، وإما أن يكونوا قد شغلوا بنظم الموشحات والأزجال عن نظم هذه المسمطات التى تعد مرحلة أولية من مراحل اختراع الموشحات. ومهما يكن من أمر ، فإننا مضطرون إلى أن نحصر حديثنا عن الشعر الدورى فى الموشحات والأزجال حيث احتفظت لنا المصادر بقدر غير ضئيل منهما يصلح للدراسة والبحث .

---

(١) نفح الطيب ٧ / ٤٣٢ .

(٢) نفح الطيب ٧ / ٤٤٥ وما بعدها .

« الموشحـــــات »

النشأة والتطور

الموشحات هى الفن الأندلسى الأصيل الذى استحدثه الأندلسيون ، وأغربوا به على أهل المشرق ، وظهروا فيه كالشمس الطالعة والضياء المشرق على حد تعبير ابن دحية (١) .

وقد ولدت الموشحات فى أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة ، وتخلقت أنغامها فى بيئة المغنين والمغنيات ، ووجدت رواجا كبيرا فى أوساط الأمراء والحكام وكانت فى حقيقتها تعبيرا عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبى كما كانت انعكاسا لما شاع فى البيئة الأندلسية من ترف وتحضر .

ويرى بعض الباحثين أن الموشحات « نشأت استجابة لحاجة فنية أولا ، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانياً » (٢) .

ونحن نقدر أن الغناء كان فى طليعة العوامل التى أهلت لظهور الموشحات ، فقد احتدمت موجة واسعة من الغناء فى القرن الثالث الهجرى الذى شهدت أواخره ظهور الموشحات ، وعاشت الأندلس عصرها الذهبى فى الغناء على يد زرياب تلميذ إسحق الموصلى الذى رحل من الشرق إلى الأندلس فى عهد الأمير الحكم ابن هشام الأموى (١٨٠ هـ / ٢٠٦ هـ) فسر به الحكم وأكرم وفادته ومالبث أن نال منزلة رفيعة فى عهد ابنه عبد الرحمن فأقطع له من الطعام والدور والبساتين والضياع مايساوى أموالا طائلة (٣) وأعجب به الأمير ، فأدنى منزلته وبسط أمله ، وأكرمه ، وبدأ بمجالسته وسماع غنائه ، فما هو إلا أن سمعه فاستهوله واطرح كل غناء سواه ، وأحبه حبا شديدا وقدمه على جميع المغنين (٤) وقد ترك زرياب آثارا بعيدة المدى فى الأندلس (٥) وزاد فى أوتار

(١) المطرب ٢٠٤ .

(٢) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ١٥٦

(٣) نفح الطيب ٣ / ١٢٥

(٤) نفسه ٣ / ١٢٥

(٥) أنظر الفصل الذى عقده المقرى لزرياب فى نفح الطيب ٣ / ١٢٢ ومابعدها

عوده وترا خامسا اختراعا منه . فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة (١) ووضع حجر الأساس لمدرسة الغناء فى الأندلس وكانت له مراسيمه وطرقه التى احتذاها المغنون ، وصاروا ينزعون منزعها ، وقد أشار المقرى إلى ذلك فقال : (٢) « واستمر فى الأندلس أن كل من افتتح الغناء يبدأ بالنشيد أول شدوه بأى نقر كان ، ويأتى إثره بالبسيط ويختم بالحركات والأهزاج تبعا لمراسيم زرياب » (٣) واضطلع زرياب بنشر الغناء فى شتى أنحاء الأندلس فبث تلاميذه ومريديه فى المدن الأندلسية « فأورث بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف وطما منها بإشبيلية بحر زاخر ، وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها إلى بلاد العدوة بإفريقية والمغرب » (٤) واقترن بهذه النهضة فى الغناء نهضة أخرى فى تأليف كتب الموسيقى والغناء ، فألف الشاعر أبو عبد الله محمد بن الحداد كتابا فى العروض مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية ، ورد فيه على السرقسطى ، ونقض كلامه فيما تكلم عليه من الأشطار » (٥) وألف أبو بكر بن باجه كتابا فى الموسيقى يعد غاية فى بابه لما يحويه من فوائد (٦) وكان ابن باجة فى المغرب بمنزلة أبى نصر الفارابى بالمشرق ، وإليه تنسب الألحان المطربة بالأندلس التى عليها الاعتماد (٧) وظلت حركة التأليف والأغانى مزدهرة حتى فى هذا العصر الذى نؤرخ لحياته الأدبية ، فنجد يحيى المرسى — وهو ممن أدرك المائة السابعة — يؤلف (الأغانى الأندلسية) على منزع كتاب الأغانى لأبى الفرج (٨) .

إحتدم الغناء إذن وشاعت الموسيقى وكثر المغنون والمغنيات وأحس الأندلسيون أن الشعر بأوزانه التقليدية وقوافيه الرتيبة أصبح غير قادر على الوفاء

(١) نفح الطيب ٣ / ١٢٦ .
(٢) نفسه ٣ / ١٢٨ .
(٣) مقدمة العبر ٤٢٨ .
(٤) الذخيرة ٢ / ١ / ٢٠١ .
(٥) نفح الطيب ٣ / ١٨٥ .
(٦) نفسه ٣ / ١٨٥ .
(٧) نفسه ٣ / ١٨٥ .

بحاجة الغناء ، ووجدوا أن القصيدة التقليدية أصبحت ضيقة الباع ، قصيرة الرشاء أمام هذا البحر الزاخر من التنوع والكثرة فى الألحان فنشأت الموشحات « تحت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء والموسيقى والجوقات وبتأثيرات مختلفة من البيئة المحلية » (١) .

فالغناء فى رأينا هو السبب المباشر فى ظهور الموشحات وقد أدرك (جب) هذه الحقيقة فقال : وربما كان للتطور الخاص للموسيقى العربية فى الأندلس دوره فى ظهور الموشحات (٢) كما كان للبيئة الأندلسية الحافلة بوسائل الترف والنعيم ، والزاخرة بمباهج الحياة وزينتها أثرها فى ازدهار هذا الفن . وقد تنبه ابن سناء الملك إلى أهمية هذا الأثر حين أرجع تقصيره فى نظم الموشحات إلى أنه لم يعش فى بيئة أندلسية فقال : « وكيفما كان فموشحاتى تكون لتلك الموشحات (الأندلسية) كظلها وخيالها وأشهد أنها ناقصة عن قدر كمالها ... واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب ولاسكن بإشبيلية ولا أرسى على مرسية » (٣) .

وقد اختلف المؤرخون فى تحديد مخترع الموشح أو البادىء بعمله ، فقال ابن بسام : « أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها — فيما بلغنى — محمد بن محمود القبرى الضرير . وقيل إن أبا عمر أحمد بن عبد ربه ، صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا » (٤) .

وقال الحجارى صاحب المسهب — وهو معاصر لابن بسام — « وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبرى ، من شعراء الأمير عبد الله ابن محمد المروانى وأخذ عنه ذلك أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما » (٥) .

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٤٥١ .

(٢) Arabic Literature By H. A. R. Gibb. p. 77

(٣) دار الطراز ٣٩ .

(٤) الذخيرة ١ / ٢ / ١ وما بعدها .

(٥) المقتطف ١٥٠ .

فالوشاح الأول عند ابن بسام هو : محمد بن محمود القبرى الضرير ، أو ابن عبد ربه صاحب كتاب (العقد) ، وهو عند الحجارى مقدم بن معافى القبرى قلده ابن عبد ربه وأخذ ذلك عنه ، وقد تعاصر الثلاثة زمنا فى أواخر القرن الثالث ، وكانوا أيضا من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى (٢٧٥ — ٣٠٠هـ) ولكننا لانعرف على وجه اليقين من كان أسبقهم إلى اختراع هذا الفن [١] .

ومهما يكن من أمر ، فقد نشأت الموشحات نشأة اندلسية خالصة فى أواخر القرن الثالث الهجرى ، وكانت الأندلس هى المنبت الأول لهذا الفن . ولكن المحاولات الأولى ضاعت وضرب الصمت بجرانه على عصر نشأة الموشحات، فلم نعرف شيئا عن إنتاج الوشاحين على مدى قرن كامل، ولم يبق لنا من الموشحات حتى نهاية القرن الرابع غير موشحين لابن ماء السماء ، ينازعه فى أحدهما ابن القزاز فى عصر الطوائف » [٢] ولعل السبب المباشر فى ضياع الموشحات يرجع إلى نظرة مؤرخى الأدب إليها ، فقد عدوها مظهرا من مظاهر الضعف ، واعتبروها فنا شعبيا لايستحق التدوين أو الكتابة ، فلم يدون ابن بسام شيئا منها فى ذخيرته برغم إعجابه بها ، وكذلك فعل صاحب (القلائد) ، وسرت هذه العدوى إلى مؤرخى عصر الموحدين ، فنرى المراكشى يقول فى ترجمته لابن زهر : « ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات فى الكتب المجلدة لأوردت له بعض مابقى على خاطرى من ذلك » [٣] .

وقد تباينت آراء الباحثين فى كيفية نشأة الموشحات ، واختلفوا فى تحديد الأصل الذى استقى منه الوشاح الأول ، فزعم بعض المستشرقين على شاكلة خوليان ريبيرا أن الموشحات « ما هى إلا تقليد من عرب الأندلس لأغان أعجمية كانوا يسمعونها ويتغنون بها محاولين تقليدها أو تعريبها . أو أن هذه

(١) فى أصول التوشيح ١٦ وما بعدها .
(٢) نفسه ١٦ .
(٣) المعجب ١٤٦ .

الأغاني كان يترنم بها نساء من « جليقية » في المنازه والحفلات فسمعهن الناس وأعجبوا بأغانيهن وقلدوهن [1] وقد لخص (بالثنيا) هذه الآراء فقال : « ولم نوفق — إلى تعرف المصدر الذي استوحاه مقدم عندما ابتكر فن التوشيح ، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسي محلي ، ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقي ، ويذهب نفر ثالث إلى أن أصله البعيد روماني [2].

وواضح من هذه الآراء أن هؤلاء المستشرقين يريدون أن يرجعوا نشأة الموشحات إلى أصل أسباني ، فمادامت الموشحات نبعت من الأغاني الأسبانية الأعجمية ومادامت هذه الأغاني كانت منظومة بلغتها الرومية ، فمعنى ذلك في رأيهم أن الموشحات نشأت على غير العروض العربي ، وأن الأوزان الأعجمية هي التي تتحكم في بناء الموشحات . وقد لقيت هذه الفكرة استحسانا وقبولا لدى بعض الباحثين على شاكلة د. مصطفى عوض الكريم الذي يقول : « ونحن أميل إلى الرأي القائل بأن الوشاحين الأوائل قد قلدوا شعرا غنائيا أعجميا كان موجودا أمامهم سمعوه وامتلأت نفوسهم بموسيقاه وألحانه فحاولوا النظم على نهجه فجاءت الموشحات [3] .

ونحن وإن كنا نؤمن بأن الموشحات فن أندلسي تخلق وولد في الأندلس إلا أننا لا نرى ما يراه هؤلاء المستشرقون وأشياعهم بل نتفق مع أستاذنا الدكتور سيد غازي في أن الموشحات الأندلسية انبثقت من المسمطات العربية الوافدة من الشرق ، ثم مضت تتطور في نظام بنيتها ، حتى استوت في أنماطها المبتكرة في المشطر والمضفر والمزدوج . وهي أنماط لم تنفصل عن الغناء ، بل تخلق أكثرها بين أنغامه وألحانه وتأثرت به وأثرت فيه وأتيح لها بفضله أن تذيع وتشيع وأن يعجب بها الخاصة والعامة ، ويكثر دورانها في أوساط الغناء ومجالس اللهو والطرب » [4] .

(١) تاريخ الفكر الأندلسي ١٥٤ .

(٢) نفسه ١٥٤ .

(٣) فن التوشيح ١٠٩ .

(٤) في أصول التوشيح ٣٧ .

فالموشحات — إذن — ليست أعجمية النشأة ، وليست نبتة فى أرض غريبة وإنما هى تطور تلقائى تم فى الأندلس للمسمطات التى عرفت فى المشرق منذ العصر العباسى الأول على يد أبى نواس وأضرابه من الشعراء المشارقة . ويزيد الدكتور سيد غازى هذه الفكرة وضوحا فيقول « وحين نقرن الموشحات التى بيد أيدينا إلى المسمطات العربية التى ظهرت فى الشرق قبل نهاية القرن الثالث فإننا نحس تواً أنها تفرعت منها ، وأن الوشاحين ومنهم الوشاح الأول ، رأوا أن يدخلوا على طائفة من موشحاتهم تهجينا محليا فختموها تظرفا بمركز عامى أو أسبانى ، ونظموا هذا المركز على وزن عربى ، أو على وزن مولد من العروض العربى ، وكأنما أوحى إليهم بذلك أبو نواس وغيره من الشعراء العباسيين بإدخال الألفاظ الفارسية فى أشعارهم وتطويعها للأوزان المستعملة والمهملة فى العروض العربى [1] .

الموشحات فى عصر الموحدين :

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن عصر الموحدين يعد من أزهى العصور التى ازدهرت فيها الموشحات الأندلسية ، فقد احتفى العصر بعدد كبير من الوشاحين البارزين الذين تركوا موروثا كبيرا من الموشحات ضاع معظمه ولم تبق المصادر منه إلا نحو مائة وثلاث وخمسين موشحة [2] وهو على أية حال محصول وافر بالقياس إلى مابقى من عصر المرابطين .

وكان من أبرز وشاحى العصر : ابن زهر الحفيد ، إمام الوشاحين فى عصره وسابق حلبتهم وقد أطنب فى الثناء عليه كثير من الأدباء والمؤرخين فقال عنه المراكشى — « وأما الموشحات خاصة فهو الإمام المقدم فيها ، وطريقته هى

(١) فى أصول التوشيح ٣٦ .

(٢) إعتمدنا فى هذه الإحصائية على ما ورد فى ديوان الموشحات الأندلسية تحقيق الدكتور سيد غازى ، وسنرمز له بـ (د. م. أ.) .

الغاية القصوى التى يجرى كل من بعده إليها [١] ووصفه المقرى بأنه « أول من عصر سلالة التوشيح لأهل عصره » [٢] وقال عنه تلميذه ابن دحية : « والذى انفرد شيخنا به وانقاذت لتخيله طباعه ، وأصارت النبهاء خوله وأتباعه : الموشحات » [٣] وكان ابن زهر سليل أسرة مشهورة توارثت الطب ونالت حظوة واسعة عند الملوك والأمراء .

وقد ضرب ابن زهر الحفيد [٤] بسهم وافر فى العلم والثقافة ، وقد أشار ابن دحية إلى ذلك فقال : « وكان شيخا الوزير أبو بكر بن زهر بمكان من اللغة مكين ، ومورد من الطب عذب معين . كان يحفظ شعر ذى الرمة ، وهو ثلث لغة العرب ، مع الإشراف على جميع أقوال أهل الطب والمنزلة العليا عند أصحاب المغرب مع سمو النسب ، وكثرة الأموال والنشب . صحبته زمانا طويلا ، واستفدت منه أدبا جليلا [٥] واشتهر من وشاحى عصر الموحدين أيضا ابن شرف [٦] وابن مالك السرقسطى [٧] ، وابن عتبة الإشبيلى [٨] وقد ذكر ابن سعيد أن له موشحات طريفة يغنى بها فى الأقطار ، يعرف بها ما كان له فى تلك الطريقة من سمو المقدار [٩] وانجذب إلى النظم فى الموشحات بعض شعراء العصر أمثال ابن سهل وأبى المطرف بن عميرة [١٠] كما استهوت شعراء التصوف أمثال ابن عربى والششترى وابن الصباغ .

(١) المعجب ١٤٦ .
(٢) نفح الطيب ٢ / ٢٥٠ .
(٣) المطرب ٢ / ٢٥٠ .
(٤) أنظر فى ترجمة ابن زهر : المطرب ٢٠٣ وما بعدها ، النفح ٢/٢٥٠ ، المعجب ١٤٦ طبقات الأطباء ٦٧/٢ ، رايات المبرزين ١٣ ، التكملة ١٧٠ ، معجم الأدباء ٢١٦/١٨ ، وفيات الأعيان لابن خلكان ٤٣٤/٤ ، شذرات الذهب ٣٢٠/٤ ، جيش التوشيح ٩٦ و وأنظر موشحاته ديوان الموشحات الأندلسية جـ ٢ .
(٥) المطرب ٢٠٦ / ٢٠٧ .
(٦) أنظر فى ترجمته جيش التوشيح ٩٧ .
(٧) أنظر فى ترجمة جيش التوشيح ٢١٣ ، وأخبار وتراجم أندلسية للسلفى ١٦ .
(٨) أنظر فى ترجمته إختصار القدح المعلى ١٦١ ، المغرب ٢٥٨/١ ، نفح الطيب ١١١/٢ .
(٩) إختصار القدح المعلى ١٦١ .
(١٠) وصفه ابن سعيد فقال (وله موشحات تطرب قبل التلحين ، ورسائل حاز بها الإمامة بين العصرين) ولكنه لم يذكر شيئاً من موشحاته أنظر اختصار القدح المعلى ٤٥ .

أغراض الموشحات

كانت الموشحات فى عصر الطوائف والمرابطين تقتصر على تناول موضوعات معينة كالغزل والمدح والطبيعة والخمر . وما إن جاء عصر الموحدين حتى توسّع الوشاحون فى موضوعات الموشحات ، فأخذوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية وغيرها . وبذلك أخذت الموشحات تنافس الشعر التقليدى وغدت تزاحمه فى جميع مجالاته ، وأثبتت قدرتها على الوفاء بجميع الموضوعات التى عالجها الشعر .

وسنعرض فى هذا الفصل ، للأغراض التى تناولها وشاحو الموحدين ونقف عند الموضوعات الجديدة التى استحدثوها وتميزوا بها على أقرانهم من وشاحى العصور السابقة . ولنبدأ بالغزل .

موشحة الغزل :

كان الغزل أول الأغراض التى عالجها الوشاحون ، وأداروا حولها موشحاتهم وذلك أمر طبيعى ، فإذا كانت الموشحات قد وضعت أساسا للغناء وتخلقت أنغامها فى بيئات المغنين ، فإن الغزل هو أكثر الموضوعات ملاءمة للغناء ، ولذلك اتجه الوشاحون إلى الغزل فى بادىء الأمر ، وقصروا موشحاتهم عليه وأكثروا من القول فيه . وقد أشار ابن بسام إلى ذلك فقال فى تعريفه للموشحات « وهى أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها فى الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب ، بل القلوب »[1] .

ويحتل الغزل مساحة واسعة فى موشحات عصرنا ، فقد عالجه الوشاحون فى موشحات مستقلة ، كما أشركوه فى موشحة المدح ، فاستهلوا به مدائحهم على عادة الشعراء التقليديين وتفننوا فى لف المدح بالغزل ، وأكثروا من الغزل فى مدائحهم حتى لنجد الغزل يطغى على المدح فى بعض الأحيان على نحو مايتضح فى حديثنا عن موشحة المدح .

وإذا نظرنا إلى مضمون موشحة الغزل ، فسنجده يتشابه مع مضمون قصيدة الغزل ، فالمعانى والتشبيهات والصور التى يرددها الشاعر هى تقريبا نفس المعانى التى يرددها الوشاح وليس ذلك بمستغرب ، فالوشاح كان شاعرا فى الغالب قبل أن يكون وشاحا ، وحتى لو لم يكن الوشاح شاعراً فإن الاثنين كانا يردان بئرا واحدة ويحومان حول نبع واحد ، ويعبران عن عاطفة واحدة تكاد معانيها تتردد فى كل زمان ومكان .

والصورة العامة لجمال المرأة فى الموشحة هى نفسها الصورة التى نألفها فى الشعر ، فالوشاح يشبه المرأة بالبدر والشمس والصباح ، ويتغزل فى اعتدال قوامها وتأود أعطافها وتورد وجنتيها وسحر ألحاظها ونستطيع أن نرى بعض هذه الأوصاف فى قول ابن شرف فى موشحته[2] .

(١) الذخيرة ١ / ٢ / ١ .

(٢) المغرب ٢ / ٢٣٢

من أطلع البدرا ★ على جبينـــك
وأودع السحرا ★ بين جفـــونك
وروع السمـرا ★ بفــرط لينك
يا لك من قد ★ مهمــا تأود
أهدى إلى الزهر ★ خـــداً مورّد

ويردد ابن زهر الأوصاف التقليدية التي طالما تعاورها الشعراء ، فالحبيب كالبدر الذى يضىء فى الظلام ، ويصفه بأنه لدن القوام ، ناعم القضيب ، متورد الوجنتين . يقول [1] .

من لى به بدرا تجلى فى الظلام
علقت من وجناته بدر التمام
وعلقت من أعطافه لدن القوام
كالقضيب النـــــاعم لم يستطع حمل الوشاح

ويتغنى ابن سهل بجمال المرأة وتلك ظاهرة تبرز فى موشحاته بعد أن كادت تختفى من شعره ، ولكنه يردد المعانى المألوفة فيشبه المرأة بالظبى ويجعل من قلبه مرتعا ومن مهجته مرعى خصيبا ، ويصفها بأنها عذبة اللمى ، حوراء العينين ، متوردة الخدين ، ناعسة الطرف ، ثقيلة الردف ، ثغرها كالأقاح وريقها كالخمر ، إلى آخر هذه الصفات المألوفة . يقول [2] .

النصح للاحى مباح أمــا قبولــه فلا
علقتها وجه صبـاح ريق طَلاً عينى طِلا
كالظبى ثغره أقـاح مما ارتعاه بالفـــلا
ياظبى خذ قلبى وطن فأنت فى الإنس غريب
وارتع فدمعى سلسل ومهجتى مرعى خصيب

★ ★ ★

(١) طبقات الأطباء ٢ / ٧٢ .
(٢) ديوان ابن سهل ٢٩٢ وما بعدها .

بين اللمى والحور ... منها الحياة والأجل
سقت مياه [1] الخفر ... في خدها ورد الخجل
غرسته بالنظر ... وأجتنيه بالأمل
في لحظه الساجي وسن ... أسهر أجفان الكئيب
والردف فيه ثقل ... خف له عقل اللبيب

ويحذو الوشاحون حذو الشعراء ، فيصورون المرأة متمنعة متأبية ، ذات دلال لايمل العاشق من استرضائها ، والتذلل لها ، وتكاد هذه الصورة تتردد في أكثر موشحاتهم ، فمن ذلك قول ابن زهر[2] .

أهيم بمن يطغيه ... على الجمال
أداريه أسترضيه ... فيأبى الدلال
لقد عذلوني فيه ... وقالوا ، وقالوا
على حين قد ألهاني ... عن قال وقيل
ليل الصد والهجران ... ويوم الرحيل

ويتغزل ابن مالك في جمال صاحبته ، ولكنه يعيب عليها البخل بالوصال والإكثار من مطل المواعيد ، وخلف العهود . يقول :[3] .

أعزل ★ يثير غرامي
أكحل ★ رحيم الكلام
يبخل ★ حتى بالوصال
مستزيد ★ من مطل المواعيد
وعهود ★ منها الخلف معهود

ويصف ابن المريني صاحبته التي يفقد الأمل في وصالها ، ويتغنى بجمالها فهي تزهو بورد الخجل — ونلاحظ أن هذه الصورة تتردد كثيرا في موشحاتهم

(١) في ديوان ابن سهل (رياض) وقد آثرنا رواية فوات الوفيات ١/٤٥ ، المنهل الصافي ١/٥٣ .
(٢) المغرب ١ / ٢٧٤ عن (د. م. أ.) .
(٣) جيش التوشيح ٢٢٠ (د. م. أ.) .

الغزلية — ويستعير معانى الحرب فيشبه ألحاظها بالسهام التى تصمى قلوب العاشقين ، فترديهم قتلى مثخنين بجراحهم يقول : [1] .

هيهات أين الأمل ... من غـــادة رود
تزهو بورد الخجل ... وقـــد أملـــود
أصمت بسهم المقل ... فــؤاد معمـــود
فكم لها من قتيل ... بسحر أجفـــــان
ومثخن من جراح ... رهين أحـــــزان

غير أن هذه الصورة التى يظهر فيها العاشق هو الغزل المتهاوت ، وتبدو فيها المرأة متدللة قاسية القلب لاتطرد فى كل موشحة الغزل ، ففى الجزء الأخير من الموشحة الذى يسمى الخرجة — يخالف الوشاح القاعدة ، ويخرج على سنن الشعر العربى ، فنرى المرأة تتغزل فى الفتى ، وتصارحه بحبها وأشواقها ، وتبدو طالبة لامطلوبة على غير ما ألفه الشعراء وقد انتقد النقاد عمر بن أبى ربيعة واستهجنوه حين جعل نفسه معشوقا لا عاشقا وجعل الفتاة تتغزل فيه ، واعتبروا ذلك خروجا على سنة الشعر العربى . وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق فقال : (قال بعضهم — أظنه عبد الكريم — العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتهاوت . وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هى الطالبة والراغبة والمخاطبة وهذا دليل كرم النحيزة فى العرب وغيرتها على الحرم) [2] .

وإذا تركنا هذه الناحية إلى الموضوعات التى عالجها الوشاحون فى غزلهم فسنجد أن المغنيات والجوارى يمثلن بابا واسعاً من أبواب الغزل فى الموشحات . ولا شك فى أن مجالس الغناء قد أهلت لازدهار هذا اللون من الغزل . وتتردد فى موشحات الغزل بعض أسماء هؤلاء المغنيات مثل (حسانة) التى كلف بها الأديب القاضى أبوحفص عمر بن عبدالله السلمى . وقد ذكر

(١) المغرب ٢ / ٢١٨ عن (د. م. أ.) .
(٢) العمدة ٢ / ١١٨ .

ابن سعيد أن له فيها موشحات مشهورة يغنى بها فى كل الأقطار ، منها قوله فى مطلع موشحة [1] .

حســـانة رخيمـــة عانقت منها البانه
والنقى الرجـــزاج واشـــوق لحســانه

ويتغزل ابن زهر فى مغنية أخرى تسمى (سماك) ومن غزله فيها قوله : [2]

ياسماك حسبك أو حسبى
قد قضيت فى حبكم نحبى
واحتسبت نفسى فى الحب
إنها نفس لذا الحب أماره
وبالســـــوء أمـــــاره

وتتردد فى موشحاتهم أصداء الغزل الحسى الذى نراه فى الشعر التقليدى فنجد ابن هرودس يصف ليلة من ليالى الوصال التى قضاها مع معشوقته ينعم بلحظات السعادة ، ويجنى ثمار اللذة . يقول [3] .

كم بت فى ليلة التمنـــى
لا أعرف الهجر والتجنى
ألثم ثغر المنـــى وأجنـــى
من فوق رمانتى نهود زهر الخدود

وانعكست أصداء الغزل العفيف ايضا فى الموشحات ، فنجد الوشاحين يتحدثون عن العفاف والصون ، ويشكون تباريح الهوى ، ويصفون ما يلاقونه من عناء ومكابدة فى الحب ويتشبهون بشعراء الهوى العذرى أمثال عروة بن حزام وجميل بن معمر وغيرهما ويتخذون هؤلاء الشعراء قدوة لهم فى الحب

---

(١) العصون اليانعة ٩٣ .
(٢) المغرب ٢٧٧/١ .
(٣) المغرب ٢١٥/٢ عن (د. م. أ.)

ويسلكون مسلكهم فى التضحية والوفاء ويكثر الوشاحون من الإشارة إليهم فى موشحاتهم على نحو مايبدو فى قول ابن شرف : (١)

إن أكن ★ مت بالحب عنوه
فالشجن ★ قد قضى منه عروه
وهو من ★ لى فيه أسوه
وجميل ★ قد مات كما قيل الردى ★ به والحب قد أودى

ويتأسى ابن الفرس أيضا بجميل وعروة ، ويتحدث عن الصون وتنزيه مقام الحبيب ، ويتوسل بالعفة إلى دوام الهوى . ويعبر عن ذلك فيقول :(٢)

أما هواكم ففى قلبى مصون
ليست مرجمة فيه الظنون
إن لم أصنه أنا فمن يكون

نزهت فيه مقامى عن خوض أهل الملام
أين منى جميل وعروة بن حزام

ونلمس فى موشحة ابن الفرس بعض خصائص الغزل العذرى ، فالحبيب بعيد المنال ، بخيل بالوصال ، والعاشق يكتوى بنار الشوق ، ومع ذلك فهو قانع بحبه ، لايطمع إلا فى اختلاس نظرة أو زورة من طيف محبوبه تروى ظمأه وتخفف من آلامه . ويعبر ابن الفرس عن هذه المعانى فيقول(٣) :

يا من أغالبه والشوق أغلب
وأرتجى وصله والنجم أقرب
سددت باب الرضا عن كل مطلب

زرنى ولو فى المنام وجد ولو بالسلام
فأقل القليل يبقى ذما المستهام

(١) جيش التوشيح ١٠٥ عن (د. م. أ.) .
(٢) المغرب ١٢٢/٢ عن (د. م. أ) .
(٣) المغرب ١٢٢/٢ عن (د. م. أ.) .

وفى هذا اللون من الغزل نشعر بنوع من الهيبة والتقديس والإحترام للمرأة وهذه السمة تبرز بوضوح فى كثير من موشحاتهم الغزلية . ويرى بعض الباحثين أن هذه السمة التى تعلى قيمة المرأة وتعظم منزلتها قد انتقلت إلى شعراء التروبا دور فيما بعد (١) .

ونجد من الوشاحين من يقتفى طريقة الشريف الرضى ومهيار فى الغزل فيسلكون مسلكهما فى ذكر الديار والأطلال والتشوق إلى الأماكن الحجازية ، وترديد أسمائها واحتذاء الأسلوب البدوى فى الغزل ، فمن ذلك قول ابن شرف فى موشحة (٢) :

هاجنى طيف طروق فى الدياجى يطرق
مخبرى عن منزلى هند محقـــــــــــــق

* * *

مذ ربـع شوق بالربع والمشرق
إذلمع برق من الجرع والأبــــرق
فاجتمـع وتراً إلى شفع من حرق
ففؤادى للبروق إذ احتذاها الأينق
بجناح هز للورد فيخفـــــــــــق

ولابن الفضل غير موشحة ينزع فيها هذا المنزع ، فمن ذلك قوله يتذكر عهوده باللوى ويصف مايعانيه من حرق الهوى ، وما تركه الحب فى بدنه من نحول وذبول (٣) :

ألا هل إلى ما تقضى سبيل فيشفى العليل وتوسى الكلوم
رعى الله أهل اللوى واللوى
ولا راع بالبين أهل الهوى

(١) أنظر مجلة المعهد المصرى بمدريد العدد ١٤ ص ١٠ .
(٢) جيش التوشيح ٩٧ عن (د. م. أ.) .
(٣) المغرب ٢٨٨/٢ .

فوالله ما المـــوت إلا النـــوى
عرفت النوى بتوالى الجوى
ومما تخلل جسمى النحيل لقد كدت أنكر حشر الجسوم

وفى موشحة أخرى يتذكر ابن الفضل أهل الحمى ، ويذرف الدموع على ربوع أحبته التى أصبحت خرابا بلقعا بعد رحيلهم ، ونحس بأصداء الشريف الرضى ومهيار تتردد فى قوله [1] :

عرج بالحمـــى واسأل بالكثيب
عنهم أينما

* * *

هذى الأربـــع
منهم بلقـــع
أيـــن الأدمـــع
ضرجهـا دمـا وقـم بالنحـيب
نقـــــم مأتما

ومن الموضوعات التى أكثر الوشاحون من تناولها فى غزلهم وصف يوم الفراق وتصوير لحظات الوداع ، وما تذكيه هذه المواقف فى نفوسهم من أسى ولوعة ، فمن ذلك قول ابن مالك فى موشحة [2] :

ماذا حملوا فؤاد الشجى يوم ودعوا

* * *

---

(١) المغرب ٢/٢٩٠ .
(٢) جيش التوشيح ٢١٨ .

مالى بالنوى يد تستطاع
ونار الجوى يذكيها الوداع
وسر الهوى بالدمع يذاع
فكم تهمل عيون وتلتاع أضلع

وقد برع ابن مالك فى تصوير مواقف الوداع ، ففى موشحة أخرى يتحدث عن رحيل أحبائه ويصف ما أحدثه الفراق فى نفسه من آلام وأحزان وكيف افتضح أمره فى الحب بعد أن أخفاه فى نفسه ، ويتشبه بذى الرمة الذى ابتلى بحب (مى) وحاول كتمه فلم يستطع ، يقول ابن مالك (١) :

لله قلبـــــى * يفنى بحر اشتياق والهوى ينمى
وكل عتب * أراه فيما ألاق غاية الظلم
كتمت حبى * لكن يوم الفراق خاننى كتمى
أذاع سرى * مذ آذنوا بالرواح دمعى الهتان
واهتاج حزنى * فلم تشك اللواحى أننى غيلان

ولعل إكثار الوشاحين من تصوير مواقف الفراق يشير إلى أنه كان يجد استحسانا لدى المتذوقين للموشحات ويصادف هوى فى بيئات المغنين والسامعين فغالبا ماتجد الألحان الحزينة الشجية تجاوباً لدى السامعين حيث تبعث فى نفوسهم كوامن الذكرى ، وتذكرهم بمواقف محببة إلى قلوبهم ، عزيزة على نفوسهم .

ونجد ابن زهر يفرد إحدى موشحاته لتصوير موقف الفراق . فيقول (٢) .

هل لقلبى قـــــرار
والأحبـــه ســـاروا رواحـــــا

* * *

(١) جيش التوشيح ٣٢٤ .
(٢) جيش التوشيح ١٩٨ .

يا فؤادى عـــزاء
كان ما الله شـــاء
هل ترد القضـــاء
فلتوال الدعـــاء
أن يرد القطـــار
فيعود المـــزار ســـراحا

* * *

كتموا الارتحـــالا
عن كئيب نكالا
ثم زموا الجمـالا
وعلوها الجمـــالا
حيث ساروا أناروا
والليـــالى أصاروا صبـــاحـــا

* * *

تركوا بالمغـــانى
هائم القلب عانى
مغرما بالأمـــانى
نادبا للحســـان
مفـــردا لايزار
أوحشته الديـــار فناحـــا

* * *

وبعد ابن زهر أحد الوشاحين المبرزين فى الغزل فهو يمثل أجمل مافى الغزل بالقياس إلى الوشاحين الآخرين من حيث التدفق العاطفى والرقة فى التعبير والصدق فى تصوير حرارة الحب وانفعالاته . ويصدر فى غزله عن تجربة واقعية

مع امرأة تسمى (سماك) وأغلب الظن أنها مغنية تعرف عليها فى مجالس الغناء ، إذ نراه يخاطبها فى إحدى موشحاته بأنها كانت (تبكى على الطلل) و (تدير الراح) فيقول (١) :

أيها الباكى على الطلل
ومدير الراح بالأمل
أنا من عينيك فى شغل
فدع الدمع السفوح سدى   وضرام الشوق تتقد

ويبدو ابن زهر فى غزله فى صورة المحب المعذب ، ويقترب من طريقة العذريين فيلقب نفسه (بشهيد الحب) ويكثر من الشكوى والتوجع ، ويفيض فى وصف مايعانيه من حرقة ، ومايذرفه من دموع . ومما يصور هذه المعانى قوله فى موشحة (٢) :

قلب مـــــدله   وفى الضلوع حريق   يا لـــــــه لا كان
يذيب صبـــــرى   ولا تزال تريـــق   دمعها الأجفـــــان

★ ★ ★

أخت السمـــاك   شوق إليك شــديد   آه من قلبـــــى
أما هـــــواك   فثابت ويزيـــد   المــــوى حسبى
علــى نـــواك   إنى هناك شهيد   معتـــــرك الحب
يا من أضـــله   عن الصواب فريق   قولهم بهتـــــان
بل ليس تدرى   أن العـــذول حقيق   منك بالهجـــــران

ويتميز غزل ابن زهر برقة متناهية تذكرنا بتلك الرقة التى لمسناها فى غزل ابن سهل ، ونستطيع أن نلمس هذه الرقة فى قول ابن زهر فى موشحة (٣)

(١) طبقات الأطباء ٢ / ٧٣ .
(٢) جيش التوشيح ٢٠٧ .
(٣) جيش التوشيح ٢٠٩ .

هل للعزا فيك سبيل   يا هاجرى ما أغدرك
ذدت الكرى عن بصرى   لله طرف أبصرك

* * *

طاوعت فى أمر النوى   ولم يرق لى شفقا
وليس لى ذنب سوى   أمر لحينى سبقا
تجور أحكام الهوى   ليت الهوى ماخلقا
صيرنى عبداً ذليل   إذ كان مولى صيرك
ولم يكن فى القدر   من حيلة أن أحذرك

والموشحة تذوب رقة وعذوبة ، ويحس القارىء أنها صادرة عن عاطفة صادقة وعن قلب مرهف معذب ، ذاق لوعة الحب ، واكتوى بنيرانه ، ولا نستطيع أن نخفى إعجابنا برقة أسلوب ابن زهر ، وجمال تعبيراته ولاسيما قوله « ليت الهوى ماخلقا » فالعبارة برغم بساطة التعبير تعكس مايعتمل فى نفس العاشق من أحاسيس الشوق المتأججة وما يكابده من معاناة وألم فى الحب وكثيرا مانحس بهذه الرقة ونحن نقرأ موشحات ابن زهر الغزلية مما يجعلها سمة بارزة فى غزله .

وأكثر ماتبدو هذه الرقة فى غزل ابن زهر حين يشكو هجر الحبيب ، ويصف سهر الليل ، وعذاب الحب على نحو مايبدو فى قوله : [(١)]

بت بين الدمع والسهد
واضعاً كفى على كبدى
ويدى الأخرى تشد يدى
وتراءى الموت فى صور   غير أن لم يبلغ الأجل

وتبدو هذه الرقة فى موشحة أخرى [(٢)]

(١) توشيع التوشيح ٥٨ .
(٢) طبقات الأطباء ٢ / ٧١ .

إن عينى لا أذنبها
أتعبت قلبى وأتعبها
لنجوم بت أرقبها
رمت أن أحصى لها عددا وهى لايحصى لها عدد

ويكثر ابن زهر من ترديد هذا المعنى فى غزله كقوله فى موشحة أخرى (١)

حرمت لذيذ الكرى
سهرت ونام الورى
ترى ليت شعرى ترى
أساعات ليلى شهور
أم الليل حولى يدور

وثمة ظاهرة أخرى نلمحها فى غزل ابن زهر ، وهى تعظم شأن المرأة وإعلاء قيمتها وقد سبق أن أشرنا إلى هذه الظاهرة وذكرنا أنها من السمات البارزة فى غزل الوشاحين ولكن ابن زهر لم يكتف بتقديس معشوقته وتعظيم مقدارها ، وإنما وصل فى حبه إلى درجة كبيرة من التذلل والعبودية وقد تشابه مع ابن سهل فى هذه الناحية ، فكان مثله لايجد غضاضة فى أن يقبل نعل معشوقته تنزيها لها وإكبارا لشأنها ، ونستطيع أن نلمس ذلك فى مثل قوله (٢)

لو أجاز حكمى عليه
لاقترحت تقبيـل نعليــه
لا أقول ألثم خديــه
أنا من يعظم والله مقداره
ويلــزم إكبـــــــــاره

ومن الظواهر البارزة أيضا فى غزله صورة الرقباء والوشاة والعذال ، فهى

(١) المطرب ٢٠٤ .

(٢) جيش التوشيح ٢١١ .

تتردد فى موشحاته الغزلية غير مرة فمن ذلك قوله فى موشحة [1]

لا أسمى حبيبـــــى
خوف إواش رقيب
يا عليم الغيــــوب
أنت تدرى الذى لى
قلبى المستطــــار
خانه الاصطبــــار فبـــاحا

ويشير إلى العذل والرقباء فى موشحة أخرى فيقول :[2]

كل له هواك يطيب
أنا وعاذلى والرقيب

* * *

لم يدر عاذلى ورقيبى
أن الهوى أخف ذنوبى
وأنت ياعذاب القلوب
كم تشتكى إليك القلوب
وأنت معرض لاتجيب

وعلى هذا النحو يمضى ابن زهر وغيره من وشاحى العصر ، فيرسلون غزلهم فى نغمات شجية عذبة ، ويعبرون عن عاطفه الحب كما عبر عنها الشعراء الغزلون ويوفرون فى موشحاتهم كل مايناسب الغناء من ألفاظ رقيقة موحية ، وعبارات بسيطة سلسة ، وأوزان رشيقة راقصة ، دون أن تثقلهم قيود الصنعة أو ترهقهم ضروب البديع . وفى ذلك مايننفى ادعاء بعض الباحثين المحدثين من أن الوشاحين لم يبرزوا فى الغزل لإغراقهم فى الأمور المادية وانشغالهم بعملية البناء والزينة عن أعماق المعانى وتحليقات الخيال [3].

(1) جيش التوشيح : ١٩٨ .
(2) جيش التوشيح ٢٠٨ .
(3) الأدب الأندلسى ٤١٢ .

الغزل بالمذكر :

تفشى هذا اللون من الغزل فى البيئة الأندلسية بشكل واضح ويرجع ذلك إلى أسباب عديدة كانتشار مجالس الخمر التى كانت تعج بالغلمان والسقاة ، وشيوع تيار المجون ، وإسهام بيئة المؤدبين فى شيوعه وانتشاره ، وقد أكثر الشعراء منه حتى ليخيل إلينا أن مقاييس الذوق الجمالى قد تغيرت بحيث كان التفات الشعراء إلى جمال الغلمان أكثر من التفاتهم إلى جمال المرأة .

وقد شاركت الموشحات الشعر فى الإكثار من الغزل الغلمانى وكانت الدوافع التى حدت بالشعراء إلى القول فى هذا الفن ، هى نفسها التى جعلت الوشاحين يقبلون على نظمه .

وقد عالج الوشاحون هذا الفن فى موشحات مستقلة عبروا فيها عن تعلقهم بالغلمان وكلفهم بهم كما تناولوه فى موشحاتهم الخمرية حيث أكثروا من وصف الغلمان والسقاة .

وحذا الوشاح حذو الشاعر فى غزله الغلمانى فى التغنى بمفاتن الغلمان ، ونقل معانى الغزل الأنثوى إلى هذا اللون من الغزل فشبه الغلام بالمرأة والرشا والظبى ، وتغزل فى قوامه الممشوق ، وخصره النحيل ، ولحاظه السقيمة الساحرة ورضابه الخمرى ، ونشره اللذيذ ، فمن ذلك قول ابن سهل يتغزل فى غلام (1) :

خمرى الرضاب والخد   درى الكلام والثغر
نجمى الضياء والبعد   روضى الجمال والنشر
سقيم اللحاظ والود   ضعيف العهود والخصر
سطا لحظه فما أبقى   وضعف العيون ذو قدرة
وأحرى من جانب الرفقا   ضعيف كانت له كثره

---

(1) ديوان ابن سهل ٢٩٩ وما بعدها .

وليس فى هذا البيت ما يشير من قريب أو بعيد إلى أن ابن سهل يتغزل فى غلام ولولا أنه أشار إلى اسم غلامه فى بيت آخر من أبيات الموشحة لظننا أنه يتغزل فى امرأة ، فالصفات التى يخلعها على غلامه هى نفسها الصفات التى توصف بها المرأة ، والمعانى المألوفة تتردد كثيرا فى الغزل ، ولكننا قد نعجب ببراعة ابن سهل وقدرته على الربط بين المعانى المعنوية والحسية كوصف اللحاظ والود بالسقم ووصف الخصر والعهود بالضعف .

ويجمع ابن زهر بين صفات المرأة ، وبعض الأوصاف التى ينفرد بها الغلام فى موشحة يتغزل فيها فى غلام يسمى (عليا) فيصفه بأنه يوسفى الحسن ، قمرى الوجه ، فاحم الشعر ، غصنى القوام ، مهضوم الوشاح ، عذب المبتسم ، ويضيف إلى ذلك صفات أخرى وثيقة الصلة بالرجل كوصفه بأنه عنترى البأس ، علوى الهمم ، طائى السماح ... يقول : [1]

يوسفى الحسن   عذب المبتسم
قمرى الوجه   ليلى اللمم

عنترى البأس علوى الهمم
غضبى القد مهضوم الوشاح
مادرى الوصل طائى السماح

وكلف الوشاحون بوصف العذار ولكنهم يرددون تلك التشبيهات والأوصاف التى رددها الشعراء كتشبيه العذار بجنان يحرس روضة ، أو تشبيه العذارين النابتين على صفحة الخد بلامين يدبان فى سطور كتاب ، كقول ابن حريق فى موشحة : (٢)

سل حارسى روضة الجمال   وصولجى ذلك العذار
من توج الغصن بالهلال   وأنبت الورد فى البهار

(١) معجم الأدباء ١٨ / ٢٢١ .
(٢) المغرب ٢ / ٢٣٩ وما بعدها .

أى أقاح وجلنـــــــار حاما على منهل الرباب
وأى صلين من عـــذار دبا كلامين فى كتـــاب
وأى ماء وأى نار ضمتهما نعمـــة الشباب
فقل حيا مورد زلال يحرســـه الثغـــر بالشفار
وقل جنـــان وقل لآل يعل بالمســـك والعقـــار

ونلاحظ تغلغل صور الطبيعة وألفاظها فى أوصاف ابن حريق ، فالغلام على مثال الروضة بكل ما فيها من غصون وورود وأقاح وجلنار ، وكل صفة من هذه الصفات تجد لها مثيلا فى محاسن غلامه ، فقامته كالغصن ، وخداه كالورد وثغره كالأقاح ، والروضة يقف عليها العذاران كحارسين .

ويحشد ابن حريق كثيرا من الصور والتشبيهات ، فالغلام كالمنهل العذب ، ورضابه كالمورد الزلال ولكنه صعب المنال ، فدون ثغره شفار تمنع العشاق من وروده أو الاقتراب منه .

ووصف الوشاحون الخيلان التى على الخدود ، فنجد ابن سهل يشبه الخال بنقطة العنبر التى نقطتها كف الجمال على صفحة الخد فيقول : (١)

غصن إذا مال استمال
وفوق ذاك الخد خال ،
قد كتبت كف الجمال
هنـــــاك صحف العنبر فخطت الفتنا
ونقطـــت بالعنبـــر

والتفت والوشاحون أيضا إلى عقربة الأصداغ التى يتخذها الغلمان وسيلة للتزين وإثارة الفتنة . ويتغنى ابن شرف بهذه الصفة فيقول فى موشحة يتغزل فيها فى فتى يدعى (محمداً) (٢)

(١) ديوان ابن سهل ٢٨٩ .
(٢) العذارى المائسات ٥٣ .

عقارب الأصداغ ★ فى السوسن الغض تسبى تقى من لاذ ★ بالفقه والوعظ

★ ★ ★

من قبل أن تعدو ★ عيناك لم أحسب
أن تخضع الأسد ★ لشـــادن ربـرب
ظبى له خـــــد ★ مفضض مذهـــب
وأغيــــد ورد ★ فى صدغه عقـــرب

رقة زهر الباغ ★ فى جسمه البض وقسوة الفولاذ ★ فى قلبه الفظ .

ولم يقف الوشاحون بغزلهم الغلمانى عند مجرد ذكر مفاتن غلمانهم ووصف مواطن الجمال والفتنة فيهم ، بل عبروا أيضا عن كلفهم بهم ، وبدوا فى صورة المحبين الصادقين ، فوصفوا شقاءهم فى الحب ، وصوروا تدلل الغلمان وتمنعهم وبخلهم بالوصال ، ووصفوا مايقاسونه من آلام الصد والهجران وتذللوا طمعا فى وصالهم والظفر بهم . ويمكن أن نلمس بعض هذه المعانى فى قول ابن حيون : [1]

محمد عبـــدك المنيب
يدعـــوك وأنت لا تجيب
لقد شقيت فيك القلوب
فسهل الهوى صعب المرام ... هى الشمس نيلها محال
تلقى العيـــون بالشعاع ... فيمنعها من أن تنـــال

★ ★ ★

ألم يأن أن يلين قلبـــك
فيلتذ بالكرى محبك
فلو أنه ينـــام صبك
وتعتنقان فى المنـــام ... لأقنع ذلك الخيـــال

(1) المغرب ١/٢٧٥ .

من بات بذاك الاجتماع على ثقة من الليـــــال

ويعبر ابن زهر عن هذه المعانى فى موشحة يتغزل فيها فى غلام يسمى (يحيى) فيصف مايقاسيه من عذاب النوى ، وما يذرفه من دموع على فراقه ، يقول : [1]

ما عيـــل مصطبـــرى لولاك يا يحيـــــــى
أمـــوت بالنظـــــــر وتارة أحيـــــــا
ما شئت من خبـــــر يا بـــدع فى الأشيـــا
حب يقاســـى النوى فيما يقاسيـــــــه
يفيض وادى العقيـــق عـــلى مآقيـــــــه

ويتعلق ابن شرف بغلام يدعى (محمد) فيعبر عن كلفه به ، ويشكو نأيه وبخله بالوصال ويصف سهده وعذابه ، ويلح عليه فى أن يصله ويجود بما يطفىء لظى شوقه ، ويروى ظمأه . يقول البن شرف : [2]

مهفهـــف بدع★ أصبحت مغرى به
قلبى له درع★ قد رث فى حبه
أصابنى صـــدع★ مذ لج فى عتبه
السهد والدمـــع★ حظى من قربه
فالعين لاينساغ★ لها جنى الغمض والدمع ذو إغذاذ ناهيك من حظ

★ ★ ★

محمد جـــدلى★ بالبارد العـــذب
تطفى لظى خبل★ أصليته قلبـــى
وترتضى قتـــلى★ من غير ما ذنب
تروغ عن وصلى★ منـــافرا قـــربى

(1) المغرب 1 / 275 وما بعدها .
(2) العذارى المائسات 53 .

يا نافـــراً رواغ* مذ كنت ما تقضى ماضرك الإنفاذ وصلت فى لفظ

ويلبس ابن حريق ثياب المحب الصادق فى عشقه لغلامه (محمد) ، ويسرف فى بث شوقه وحزنه ، ويصف ابتلاءه بهذا الحب ويتشبه بذى الرمة بابتلائه بحب (مى) وكثرة بكائه على ديارها . يقول : [1]

يا قلبى المبتلى بحبـــــه باعتك عينى بلا شـــــرا
من باخل فى الهوى بقربه حتى على الطيف بالكرى
صبرا على هجره وعتبه فليس إلا الذى ترى
لعل رفقا من الوصـــال يدال من قسوة النفار
أو بعض ماتحدث الليال يفك من ذلك الإســـار

* * *

وناصح قال يا غـــريب أسرفت فى البث والحزن
للمرء من دمعه نصيب والروح ما إن له ثمن
ويحك لاعيشة تطيب ولانديم ولا ســـــكن
وخل عينى فى انهمـــال يقر للدمع من قـــــرار
وابك معى رقة لحـــالى بكاء غيلان فى الديـــــار

والموشحة تذوب رقة وشفافية وعذوبة ، وهذه الرقة من السمات البارزة فى غزل وشاحى العصر سواء أكان غزلا أنثويا أم غلمانيا . ونلاحظ أن المعانى التى يتناولها ابن حريق لاتختلف عن المعانى التى يرددها شعراء الغزل العفيف ، فليس ثمة تصوير حسى أو وصف مبتذل أو تعبير عن رغبات وغرائز حسية بل نجد تصويرا لجذوة الحب المتقدة ، والشوق الجامح وما إلى ذلك من معان معنوية ، وتلك أيضا من السمات البارزة فى غزل الوشاحين الغلمانى ، وهى تبدو بصورة أوضح فى غزل ابن سهل الغلمانى ، فهو يؤمن « بالهوى السامرى »

(١) المغرب ٢ / ٣٤٠ .

الذى يعنى « لا مساس » ولا وصل » ويؤكد هذا المعنى فى غير موشحة من موشحاته فمن ذلك قوله فى غلام يدعى « أبا الطاهر » [1]

هوى أبى الطاهر[2] قد صح نصا وقياس
أفديه من « سامرى » خطابه بلا مســـاس
فإنمـــا زاجـــرى يبنى على غير أساس
ماحـــظ عذاليـــه فى عذلى * من زلل * أو رشد
إنى رضيت الهـــوان أرضى نعم * بالحنظل * عن شهد

وتبرز فى موشحات ابن سهل الغلمانية أسماء بعض الغلمان الذين أدار حولهم غزله مثل موسى وأبى بكر الطلبى وأبى الطاهر ، ولكنه شغل بموسى فى موشحاته على نحو ماشغل به فى شعره ، فظل محور انفعاله ، ومدار غزله ، ووفر لموشحاته ما وفره لقصائده الغزلية من رقة فى الألفاظ ، وعفوية فى التعبير ، وبساطة فى المعنى . وظل يردد تلك المعانى التى رددها فى قصائده كالتذلل والتوجع والبكاء والنحول والفناء فى الحب وانشغاله به عن كل شيء حوله . يقول ابن سهل فى موشحة :[3]

مالى على العشق معين
إلا حيا الدمع المعين
الحب لى دنيـــــــــا وديــــــــــن
قلبى من الصبر برى دع جسدى للضنى
ومقلـــتى للسهـــر

ويأخذ غزل ابن سهل فى موسى بعدين مختلفين ، ويسير فى طريقين متباينين كما هو الحال فى قصائده الغزلية ، فهناك الغزل المباشر الذى ينصرف إلى غلامه موسى انصرافا مباشرا فيعكس كلفه به ويعبر عن عشقه له ، وهناك نوع آخر

(١) ديوان ابن سهل ٣٢٥ .
(٢) فى الديوان (هو أبا الطاهر) وما أثبتناه رواية عن (د. م. أ) .
(٣) ديوان ابن سهل ٢٨٩ .

يحتمل التأويل ويمكن أن ينصرف إلى الناحية الأخرى التى سبق أن تحدثنا عنها حيث يتخذ من بعض غزله رموزا للتعبير عن مشاعره الدينية وتعلقه باليهودية التى نظن أنه لم يتحول عنها إلا على سبيل التقية ، ويمكن أن ندرج ضمن النوع الأول من غزله تلك الموشحات التى تصف مفاتن موسى الحسية أو تتحدث عن صفاته وملامحه ، فمن ذلك قول ابن سهل فى موشحة يشير إلى المكانة التى كان يحتلها موسى فى نفوس الشعراء بما توافر له من جمال وملاحة وثراء ، يقول : (١)

موسى حويت الجمالا — وعفة فى طباعك
لم ترض إلا الحلالا — غذيته فى رضاعك
وقد أملت الرجالا — نهاية باصطنـــاعك
فالبس رداء امتـداح — وجرر الذيل وافخر
فلن يزال حبيبـــا — يطوى عليك ويُنشر

وتكشف هذه الموشحة عن حقيقة هامة تتصل بشخصية موسى لم تظهر فى شعره ، فابن سهل يشير إلى أن موسى كان يصطنع الرجال ويقول له : « فالبس رداء امتداح » ، وهذا يجعلنا نظن أن موسى هذا ربما كان من طبقة الشبان الأرستقراطيين الذين كانوا على قدر من الثراء ، والذين عاشوا عيشة مترفة ، وعكفوا على الخلاعة والبطالة واللهو ، وعقدوا صلات قد تكون غير شريفة مع بعض الشعراء ويذكرنا ذلك بالوشكى ممدوح ابن قزمان الذى كان يمثل هذه الطبقة من الشبان الأرستقراطيين الذين لايبالون بغير اللذة واللهو والعكوف على الشراب ، وإحياء الليالى بالغناء والرقص ، والبحث عن العشق » (٢)

ويخلع ابن سهل على موسى كثيرا من الأوصاف ، فيراه حورية تركت الجنة وجاءت إلى الدنيا لتزرع الفتنة فى القلوب وتعبث بجمالها فى الإنس والجن ، وتخضع الخلق لسطوتها وأسرها . يقول : (٣)

(١) ديوان ابن سهل ٢٣٨ .
(٢) الزجل فى الأندلس ١٤٧ .
(٣) ديوان ابن سهل ٣٠٨ .

تركت الحور والجنة
وجئت لتزرع الفتنة
فعث فى الناس والجنة
وصن قلبى من المحنة
قلوب الخلق أسراك وقلبى وحد مثواك
فعل فى الغير ماتهوى وأكرم بيت سكناك[1]

ويقول أيضا فى وصفه فى الموشحة ذاتها : [2]

لئن قستك بالبدر
وغصن البانة النضر
فليس البدر ذا ثغر
وليس الغصن ذا خصر
فلا للبدر مرآك ولا للزهر رياك
ولا فى المن والسلوى سلو عن ثناياك

وتتردد فى غزله نغمة التذلل والتلذذ بالألم التى أكثر منها فى قصائده فمن ذلك قوله موشحة : [3]

نعيمى فى الحب أن تشقى بالوجد نفسى الفانيـــه
وموتى من لحظك المصبى هو الحيـــاة الباقيـــه

ويقترب ابن سهل من طريقة المتصوفة فى التعبير عن مشاعره وعواطفه ، فيصف معشوقه بأنه « روضة الأنس » و « جنة الرضوان » وهو الذى يبطل

(١) هذه خرجة الموشحة وقد تضمنت بعض الألفاظ العامية مثل (وحد) بمعنى (وحده) و (فعل) بمعنى فعل الأمر (فافعل) .

(٢) ديوان ابن سهل ٣٠٨ .

(٣) نفسه ٣٢٢ .

بسحره أعذار من لايعشقون ويحيل الشقاء إلى نعيم فى عيون الأشقياء بالحب ، يقول ابن سهل فى موشحه من أجمل موشحاته [1] :

ليل الهـــوى يقظـــان والحب ترب السهـــــر
والصبـــر لى خـــوان والنوم من عينى برى

* * *

يا روضـــــة الأنـــس روض المنى منك جديب
لولاك لم أمـــــس فى الدار والأهل غريب
رضـــــاك للنفـــس مثل الصبا لذى المشيب
والمـــاء للهفـــــان واليســـر بعد المعســـر
وجنـــة الرضـــــوان بعد العـــذاب الأكبر

* * *

يا مبطـــلا عنــوه أعذار من لم يعشـــــق
يا مظهـــــر الشقوه حسناء فى عين الشـــقى
يا ناصـــر الصبـــوة على تقى كل تقـــى
يا حجـــة الأشجـــان على الســـلو المـــدبر
يا شـــرك الأذهـــــان يا قيـــد عيـــن المبصـــر

وغزل ابن سهل فى هذه الموشحة مما يحتمل التأويل ، فمن هو هذا المحبوب الذى يجعل عاشقه يلذ بألمه ويرى فى شقائه نعيما ، ويجد لديه جنة الرضوان بعد العذاب الأكبر وثمة رموز وإشارات أخرى فى موشحاته لا تجعلنا نتوقف عند معانيها الظاهرة مثل قوله : [2]

لامـــوا فلما أن بـــدا
قالوا وخـــروا سجدا

(١) ديوان ابن سهل ٢٦٩ .

(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٩ .

دعـوا المبلى للـــردى

فهو بما يلقى حـــــرى والله ما فتنـــــــا

أليست هذه الرموز تؤكد ما نفترضـــه من صـــرف بعض غـــزل ابن سهل إلى أمور أخرى غير مباشرة تتصل بمشاعره الدينية ؟ .

وثمة لون آخر من الغزل بالمذكر نلتقى به عند ابن حزمون ، فله موشحات فى المرد تمتلىء بالعبث والمجون ، وتصور الغلمان بطريقة متهتكة مبتذلة . وهذه الموشحات لم تنظم للغناء بطبيعة الحال ، وإنما نظمت للتداول فى مجالس المجان والخلعاء بقصد الضحك والدعابة . ولسنا بحاجة إلى أن نكرر ماسبق أن ذكرناه من أن هذا الغزل لايعبر عن سلوك عملى ، ولايصور حقائق واقعة ، وإنما هو من قبيل التندر والتماجن ولعله يشبه من بعض الوجوه مايشيع فى عصرنا الحاضر من نوادر ودعابات عن ذوى الشذوذ من الغلمان والرجال .

ويتعرض ابن حزمون لوصف الغلمان فى صورة عابثة متهتكة كقوله فى موشحة[1]

لايرقد الأمـــرد إذا رأى اللابط
إلا إذا أسنـــد ظهراً إلى الحائط
وكل من عـــود إحليله الغــائط
يدور بالربـــوة كدورة الذيــب
ويدخل الفسطاط من غير مرغوب

* * *

كم أمرد مخذول بحالنا غـــبـرا
لما أتى محمـــول بأمرنا اغـــترا
تناول المأكول وأرشف الخمــرا

(١) المغرب (مخطوط) ٩٨ ب .

وبات ذا نشوه　　تحت الجلابيب
كحقة الخـرائط　　بين الأنابـيب

* * *

ياحبذا إلفـى　　ما لم يزل هين
من ذلك الصنف　　السلس الليـن
مرد من القلب　　حنـاهم بين
أستاهم رخـوه　　من طول تقليب
كأنها أسفـاط　　أهل الأعاجيب

ويدعو ابن حزمون فى موشحة أخرى إلى تفضيل المرد على النساء فيقول :(١)

ليس يرى من لديه عقل　　شيئا سوى مذهب الحسن
أهلا بمن يستبيه طفل　　تعسا لمن بالزنا يزن
ما أمرد الطبع فيه شكل　　يا صاح إلا من الفتن
فاعشق من المرد من يجود　　بوصله دون ما جنـاح
واطعن برمح بغير سـن　　فى لبة المقعـد الرداح

وعلى هذا النحو يجرى ابن حزمون فى غزلة الغلمانى ، فيصف الغلمان وصفا متهتكا ويتحدث عن معشر المرد الذين تحولوا إلى أدوات للإغراء ووسائل لممارسة الشذوذ ويكثر من التعبيرات والصور الجنسية وذكر العورات ، ويتحدث عن اللواط ويفضله على الزنا ولكنه يصوغ ذلك كله بطريقة عابثة فكهة ، مما يشير إلى أنه صنع للدعابة والفكاهة أكثر من كونه تصويرا لحقائق واقعية .

(١) المغرب (مخطوط) ٩٧ أ .

الطبيعة :

شارك الوشاحون الشعراء فى الالتفات إلى مجالى الفتنة فى بلادهم فوصفوا كثيرا من مظاهر الطبيعة كالرياض والأودية والمتنزهات والأنهار وامتزجت أوصافهم للطبيعة بأغراض أخرى كالخمر والغزل والحنين ، ونلاحظ هذه الظاهرة فى شعر الطبيعة أيضا وذلك يرجع إلى توثق الصلات بين هذه الموضوعات وبين الشاعر نفسه ، فالشاعر أو الوشاح يصف الطبيعة لصلته الوثيقة بها ، ولإحساسه بأنها جزء لايتجزأ من نفسه ، وهو لايكتفى بوصف الطبيعة وحدها بل يمزجها غالبا بوصف الخمر لأن مجالس الشراب كثيرا ما كانت تقام فى رحاب الطبيعة وبين أحضانها ، فإذا ماتجلت الطبيعة أمامه بمفاتنها وإذا مادارت الأقداح ولعبت الخمر برأسه ، استيقظت كوامن الذكرى فى نفسه ، فيكون الحنين ، ويكون الغزل وتتلاحم هذه الأغراض جميعا لتكثف نوازع الشاعر وأحاسيسه وتجعلها كلا واحدا لايكاد ينفصل أو يتجزأ ، فمن أمثلة هذا التلاحم بيت الخمر والطبيعة قول ابن شرف [1] :

أدر أكؤس الخمر
عنبرية النشـــر
إن الروض ذو بشر
وقد درع النهرا   هبوب   النسيم

* * *

وسلت على الأفق
يد الغرب والشرق
سيوفا من البرق
وقد أضحك الثغرا   بكاء   الغيـــوم

(١) المقتطف ١٥١ .

فالوشاح — كما هو واضح — يمزج بين الخمر والطبيعة لأن الغرضين يتلاحمان ، وقد يستدعى أحدهما الآخر ، ولكن الصور التى يستخدمها الوشاح لا تختلف عن الصور التى ألفناها فى شعر الطبيعة ، فتشبيه صفحة النهر وقد هب عليها النسيم بالدرع صورة مألوفة وكذلك تشبيه البرق بالسيوف . وكثيرا مايتخذ الوشاح من الخمر سبيلا إلى وصف الطبيعة أو يجعل منها أداة لتذكر مجالى الفتنة ، فالخمر تذكر ابن شرف بفصل الربيع ، حيث ترتدى الرياض أزهى حللها وتبدو البطاح فى ثيابها القشيبة ، وحيث تكتسى الأشجار بالأوراق والثمار ، وينشق الكمام عن الزهر . يقول ابن شرف [1] .

لا [illegible] أنتنى [illegible] لارشف المدام ★ فصـــل الربيـــع
فى روضـــة شقت كمام ★ زهـــر مريـــع
[illegible] ظل الغمـــام ★ غض الفـــروع
قد كسيت منه البطاح ★ بخســــروان
والنهر يجرى فى الأقاح ★ كالأفعـــوان

وكما امتزجت الطبيعة بالخمر ، امتزجت أيضا بالحنين ، فعبر الوشاح عن حنينه من خلال تعلقه بمظاهر الجمال ، وارتباطه بمجالى الفتنة والسحر فى بلاده فمن ذلك موشحة لابن زهر يحن فيها إلى وطنه ، ويتذكر أيامه التى قضاها بين أحضان الطبيعة ، يستمتع بكل ما فيها من سحر وجمال حيث النهر تظله دوحة أنيقة مورقة الأفنان ، وحيث النسيم الأريج بعطر الأرجاء ، وحيث الماء يجرى فيحمل الخصب والنماء إلى الأزهار والرياض . يقول ابن زهر : (٢)

ما للمـــوله من سكره لا يفيـــق ★ يا له سكـــران
من غير خمـــر [illegible] با للكئيب المشـــوق ★ يندب الأوطـــان

★ ★ ★

(١) جيش التوشيح ٧٣ .

(٢) المقتطف ١٥٢ .

هل تستعـــاد أيامنـــا بالخليج ... ولياليــــنا

إذ يستفـــاد من النسيم الأريـــج ★ مسك دارينـــا

وإذ يكـــاد حسن المكان البهيج ★ أن يحيينـــا

نهـــر أظله دوح عليه أنيـــق ★ مورق الأفنـــان

والماء يجـــرى وعائم وغـــريق ★ من جنى الريحـــان

فالطبيعة إذن هى التى تجسد معنى الغربة وتشخصه فى نفس ابن زهر ، وهى التى تستثير شجونه ، وتهيج أحزانه ، وتعكس حبه لوطنه وتعلقه به ، ولذلك لانعجب عندما نرى وشاحا كأبى الحسن المرينى يرى أن تشوقه لطبيعة بلاده وتذكره لها أشبه بالفرض الذى لايستطيع أن يحيد عنه فيقول فى موشحة يتشوق فيها إلى « السد » وهو من متنزهات قرطبة : (١)

لله عصر لنا تقضى بالسد والمنبر البهيـــج

أرى ادكارى إليه فرضا وشوق ... تهيـــج

فكم خلعنا عليه غمضا وللصبا مســـرح أريج

ورد أطال المنى ارتشافه حتى انقضى شربه الكريم

لله ما أسرع انحرافه وهكذا الدهـــر لايديم

وكانت المتنزهات والرياض والأودية مصدر وحى وإلهام لكثير من الوشاحين ، فمن ذلك موشحة لأبى الحسن ابن مسلمة يصف فيها وادى ريه بمالقة ، وفيها يقول : (٢)

بـــوادى ريـــه إخلع عـــذار التصابى

★ ★ ★

أما تراه مفـــــرع

مثل الصبـــاح المرصع

---

(١) نفح الطيب ١ / ٢٧٧ .

(٢) المغرب ١ / ٤٢٥ .

بالروض عاد مجـــزع
سقــاء ريـــه من صفو ماء السحاب

* * *

عليه حث المدامـــه
وانظره فى شـــكل لامه
خاف الرياض حمامـــه
مـــتم سنـــ... ... له كالحـــراب

والموشحة تعكس إعجاب ابن مسلمة بوادى رية الغنى بجماله وسحره ، حيث تتفرع جداوله وأنهاره بمياهها اللامعة فى منظر بهيج ، فتبدو بما تناثر عليها من نسمات ترصع صفحتها أشبه بالصباح المرصع بالجواهر ، ويصف الروض وقد سقته مياه السحاب ، ويستعير بعض صور الحروب وأدواتها فيشبه النهر ال... ... تشبيه مألوف — ولكنه بكثف الصورة فيجسد الرياض فى صورة كائن حى يتوجس خيفة من تدرع النهر ، ويخشى الحمام ، فيأخذ أهبته للدفاع ويمد أشجاره المتهدلة على النهر فيتخذ منها حرابا تحميه وتذوذ عنه . ولاشك أن تكرار صور الحرب وأدواتها وتعبيراتها سواء فى الموشحات أو الشعر إنما يعكس حياة الحرب والجهاد التى كانت تعيشها الأندلس والتى وصلت إلى ذروتها فى عصر الموحدين .

ويصف ابن عتبة يوما قضاه فى « الخليج » فيرسم لوحة جميلة نرى فيها الموج يركض فيصل إلى أطراف المروج الخضراء المنبسطة ، ونشاهد كمائم الزهر وقد تفتحت وافتر ثغرها بعد تساقط الغمام عليها ، ونرى الغصون وقد مالت منتشية بغير خمر . يقول ابن عتبة : (1)

ياحبذا يومنا يوم الخليج
والموج تركض أطراف المروج
أحبب به وبمرآه البهيج

(1) المغرب ١ / ٢٧٦ .

يفتـــر ثغـــــر الكمـــــــام عن باكيـــات الغمـــــــام
والــــــغصون تميـــــــــل سكـــــــــــرا بغير مدام

ويرسم أبو جعفر بن سعيد لوحة بديعة لحور مؤمل ، فيصف جمال الحور بما يضمه من رياض وأنهار وحمائم ، ويخلع كثيرا من الأوصاف والصور على النهر فيصوره وقد انعكست شمس الأصيل على صفحته الفضية فذهبتها ، وجعلت مياهه كالخمر فى صفائها ونقائها ويشبهه بالدرع الذى نسجته الرياح ويجعله كالسيف المصقول ، ويخلع على الحور أوصافاً أخرى ، تردد بعضها فى موشحة ابن عتبة السابقة كالمقابلة بين بكاء الغمام وافترار كمائم الزهر ، يقول أبو جعفر بن سعيد فى موشحته : (1).

ذهـــبت شمس الأصيـــــل فضة النهر

* * *

أى نهر كالمدامـــــــــــة
صير الظـــــل فدامــــــه
نسجتــه الـــريح لامــــه
فهـو كالـعضب الصقيـــل حف بالشفـــــــــر

* * *

مضحكـــا ثغـــر الكمـــام
مبكيـــا جفـــن الغمــــام
منطقـــا ورق الحمـــــام
داعيــــــــــا إلى المدام
فلهــــــذا بالقبـــــــول خط كالسطـــــــر

* * *

(1) المغرب 2 / 103 .

حبـــذا بالحور مغنـــى
هى لفــظ وهــو معنـــى
مذهب الأشجــان عنـــا
كم درينـــا كيـــف سرنـــا
ثم فى وقت الأصيـــــل لم نكـــن ندرى

وهذه النماذج التى عرضناها تشير إلى ازدهار موشحات الطبيعة فى عصر الموجدين كما تشير إلى أن الوشاحين نهجوا فى موشحاتهم نهج الشعراء فى قصائدهم ، فبنوا موشحة الطبيعة على غير موضوع ، وجعلوها إطارا يحتضن موضوعات الخمر والغزل والحنين ، كما أفردوها بموشحات أخرى مستقلة ، ولكن الوشاحين — مثلهم فى ذلك مثل الشعراء — لم يقصروا فى وصف ماتزخر به الطبيعة من جمال فوصفوها برياضها وأوديتها وأزهارها وأنهارها ، وجعلوها مسرحا لعشقهم وطربهم ولهوهم ، كما جعلوها مرآة تعكس حنينهم الدائب وتعلقهم الشديد بوطنهم ، ولم تمنعهم قيود الوزن والقافية من رسم لوحاتهم وصورهم ، وإن كنا نأخذ عليهم هنا أنهم نظروا إلى الطبيعة من خارج أنفسهم ، ووقفوا منها موقف المصور الذى ينقل الواقع بدقائقه وألوانه دون أن يضيف إليه شيئا من روحه ، وإذا كنا نقف على بعض النماذج القليلة فى الشعر التى تشذ عن هذه القاعدة ، فإننا فى الموشحات لانكاد نظفر بشىء من ذلك .

الخمر والمجون

كان وصف الخمر من الأغراض الهامة التى طرقها الوشاحون وأكثروا من القول فيها وقد رأينا كيف ارتبطت الطبيعة بالخمر فى الموشحات ارتباطا يصعب معه الفصل بين الغرضين فى كثير من الأحيان ، فلا ندرى هل يقصد الوشاح التغنى بمفاتن الطبيعة أم وصف الخمر أم يقصد الغرضين معا . وكما ارتبطت الخمر بالطبيعة ارتبطت بالغزل أيضا ، فلا تكاد موشحه خمرية تخلو من التغزل فى السقاة الذين كانت مجالس الغناء واللهو تعج بهم .

ولم يرتبط وصف الخمر بالطبيعة والغزل وحدهما وإنما ارتبط أيضا بالمدح ، فكانت الخمر عنصرا هاما يعتمد عليه الوشاح فى موشحة المدح كما سنعرض لذلك فى حديثنا عن موشحة المدح .

وتعكس موشحات الخمر فتنة الوشاحين بالخمر وشغفهم بها ، وكلفهم بالإقبال عليها ، فأبو الحسن ابن مسلمة يجعل العلاقة بينه وبين الكأس علاقة عشق لاتنتهى ويتغنى بساعات سكره بين الورد والزهر فيقول : (١)

الكأس أعشق عمرى
عليه ساعات سكرى
ما بين ورد وزهــــر
فمـــالى نيـــــه   فى غير هذا الحســـاب

أما ابن هرودس فيعدل الخمر بالحب ، ويرى أنه لا شيء يثنيه عن الحب إلا عكوفه على الخمر وسماع لحن عذب يتجاوب مع نقر الأوتار من كف مغنية حسناء ، يقول : (٢)

يالائمى اطرح ملامى
فلا براح عن الغرام
إلا انعكافى على المدام

(١) المغرب ١ / ٤٢٤ .

(٢) المقتطف ١٥١

وسمع صوت ونقر عود   من كف خـــــــــود

أما ابن سهل فيرى أن الخمر هي الشمس التي تجلو دجى الهموم ، ويدعو إلى خلع العذار وعدم الانشغال بما جناه المرء ، فما ليالى العمر إلا لحظات قصار لاتستحق التفكير والعناء والتعب ، يقول في مطلع موشحة : (١)

رحب ، بضيف الأنس قد أقبلا   واجل دجى الهم بشمس العقار
ولا تسل دهرك عما جنـــــاه   فما ليالى العمر إلا قصـــــــار

وهذه الفتنة بالخمر جعلت الوشاحين يهتفون بها في كل وقت ، فابن سهل يدعو إلى شرب الراح حين لاح الصباح وقد أخذت الورق تشدو على أفنانها بأعذب الألحان ويرسم صورة جميلة لليل وقد تسلل إليه المشيب ، فيقول : (٢)

لما رأيت الليل أبدى المشيب
والأنجم الزهر هوت للمغيب
والورق تبدى كل لحن عجيب
ناديت صحبى حين لاح الصباح   قولا صراح

ويدعو أبو العباس المنتانى إلى الشراب وقت الأصيل حين تجنح الشمس للغروب ، فيقول : (٣)

إشرب على مبسم الزهر   حين رق الأصيـــــــل
والشمس تجنـــح للغــــر   ب والنسيم عليـــــل
وكلنا مثـــل ورق   لها لدينـــا هـــديل

ويهتف ابن زهر بالصهباء التي تحاكى في لونها احمرار الشمس عند الشفق فيقول : (٤)

(١) ديوان ابن سهل ٣١١
(٢) ديوان ابن سهل ٣٤٤ .
(٣) المغرب ٢ / ٢٦٣ .
(٤) نفح الطيب ٢ / ٢٥٢ .

فاسقنيها قبل نور الفلق
وغناء الورق بين الورق
كاحمرار الشمس عند الشفق
نسج المزج عليها حين لاح
فلك اللهو وشمس الإصطباح

وغالبا ما يلذ الشراب فى أحضان الطبيعة فى رحاب روضة غناء يتساقط عليها المطر فيزيدها جمالا على ضفة غدير حيث المياه الصافية والخضرة المنبسطة حوله ، كقول ابن حبيب القصرى [1]

إشرب على ضفة الغدير وبهجة الروض فى المطر
وانظر إلى الكواكب المنير يسعى بكاس لها شرر

وتتردد فى أوصاف الوشاحين للخمر تلك المعانى التى طالما رددها الشعراء كوصف الخمر بالقدم والعتاقة والحديث عن مزجها ورائحتها ولونها وما إلى ذلك من أوصاف تداولها شعراء الخمر ، فابن سهل يتحدث عن قدمها وحمرة لونها فيشبهها بالفتاة البكر التى أدركت الشيب ومع ذلك لم تتخل عن حنائها ، ويضيف إلى ذلك أوصافاً أخرى ، فيرى أنها استمدت ضوءها من النجوم ، ورائحتها من الزهور ورقتها من رقة الفكر : [2]

لله من بكــــر شابت ولم تنس الخفــر
لها سنــا الزهــر وطيب أنفــاس الزهــر
فى رقــة الفكــر لكنها تنسى الفكــر
فاشرب دع العـــذل بما شربنــا يشرقــوا
واجهــر فإن ظنــوا بنــا مجونــا حققــوا

ويهتم ابن سهل بالحديث عن لون الخمر ، وتجذبه الصهباء بلونها الأحمر فتارة يتخيل يد الشارب قد خضبت منها ، وتارة أخرى يراها كالعقيق المذاب

(١) المغرب ١ / ٢٩٧ .
(٢) ديوان ابن سهل ٢٠٤ .

ويدعو إلى خلع العذار فى الخمر ، ويرى أنها خير دواء لأحداث الليالى ، وأنها كالرحيق أو « الأكسير » الذى يرد إلى الشيخ ارتياح الشباب . ويعبر عن ذلك فيقول [1]

عندى لأحداث الليالى رحيق ترد فى الشيخ ارتياح الشباب
كأنما فى الكأس منها حريق وفى يد الشارب منها خضاب
وحقها ما هى إلا عقيق أجريت أنفاسى فيه فذاب
فاجن المنى بين الطلى والطلا واقدح على الأقداح منها شرار
وقل لناه ضل عنه نهاه كفى الصبا عذرا لخلع العذار

أما ابن زهر فتجذبه الراح بلونها الأصفر حيث تشق الظلام وتطلع بالنور ، ويخلع على الإبريق والكأس أوصافا محسوسة ترددت فى قصائد الخمر ، فيجعل الإبريق يغنى والكأس يستمع إلى غنائه . يقول : [2]

صفـــراء بنت دن بالنـــور تطلـــع
ينشـــق كل دجن عنهـــا ويطلـــع
إبريقهـــا يغنـــى والكأس يسمـــع
ولا تزال ترجـــى للحـــادث النكيـــر

وقد برزت صورة سقاة الخمر فى الموشحات بشكل أوضح مما هى عليه فى الشعر ، فأسهب الوشاحون فى وصفهم بحيث لاتكاد خمرية من خمرياتهم تخلو من الإشارة إلى الساقية أو الساق ، وصورة الساق فى الموشحة قريبة من صورته فى القصيدة الخمرية ، فهو بديع الحسن ، مهفهف الخصر غصنى القوام ، كثير التبذل حتى لتكاد مهمته تقتصر على اللثم والعناق ، وفى ذلك يقول ابن حبيب القصرى : [3]

لا تشرب الكأس دون ساق تسبيك من وجهه فتن
مهفهف الخصر ذو نطـــاق يجـــول منه بكل فن

(١) ديوان ابن سهل ٣١١ .

(٢) المغرب ١ / ٢٧٧ .

(٣) المغرب ١ / ٢٩٧ .

وقف على اللثم والعنـــاق يصلح فى مذهب الحســن
يهتز فى قــده النضيــر على كثيب يسبى النظـــر
يا قوم هل من مجيـــر فليس لى عنـه مصطبـــر

ولابن سهل أوصاف كثيرة فى السقاة ، ويمزج بين وصف الخمر ووصف الساق ، فيرى أنه قد استمد حمرة وجنتيه من لون الخمر، ويشبهه بالظبى الذى فر من سربه ليستقر فى قلبه . وفى ذلك يقول : (١)

راح تلبـــيس أنامل الشــــرب ★ خضاب نــور
شمس تعكس فى وجنتى مصب ★ أحوى غـــرير
ســـاق ألعس فر من الســـرب ★ إلى الضميـــر
تجـــري عيناه وما سقى النـــدمان ★ إلا لتـــزدان بها يمناه

ويحرص ابن سهل على ذكر اسم الساق فى موشحاته ، ففى موشحة أخرى يتغزل فى ساق يدعى (أبا الطاهر) ويمزج كعادته بين وصف الخمر ووصف الساق فيقول : (٢)

إذا أعـــدوا الأرق ففى الطلا سر جليل
نار تزيــل الحـــرق كأنها نار الخليـــل
شمس تبث الشـــفق فى وجنة الساق الجميـــل
إخترتها قانيـــــه من أنمل ★ معتـــدل ★ القـــد
فجرت فى غصن بان فيه العنم ★ أثمر لى ★ بالـــورد

ويتغزل ابن سهل فى مفاتن ساقيه النصرانى أبى الطاهر ويستوحى فكرة التثليث المسيحية فى تشبيه غلامه بالقمر والحقف والغصن ، فيقول فى الموشحة السابقة (٣)

---

(١) ديوان ابن سهل ٣٢٨
(٢) ديوان ابن سهل ٣٢٥ .
(٣) نفسه ٣٢٥ .

فتنت في ذي سور صفاته السحر العجيب
يدين فيه البصـــر بدين عبــاد الصليب
إذ ثلث بالقمــــر والحقف والغصن الرطيب

ألحاظه العادية لا تأتلي * عن مقتل * بالـــقصد
أما عليها ضمان هل من حكم * أو من ولي * أو معـــد

ويتغزل ابن زهر في الساقي في موشحة مشهورة نسبت خطأ لابن المعتز العباسي ، وهو لايعرض ساقيه في صورة مبتذلة كما هو الشأن عند كثير من الوشاحين والشعراء ، ولكنه يصوره عاشقا وفياً يبكي كلما فكر في البين والفراق ، ويصف ابن زهر ما يلاقيه في حبه من معاناة وألم وما يكابده من حرارة الشوق وحرقة الهوى ، ويجري في موشحته على ذلك النسق من الرقة والعذوبة الذي لاحظناه في موشحاته الغزلية . يقول ابن زهر : (١)

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

* * *

ونــــديم همت في غرتــــه
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الزق إليه واتكــا وسقاني أربعــا في أربـــع

* * *

غصن بان مال من حيث استوى
بات من يهواه من فرط الجوى
خافق الأحشاء موهون القوى
كلما فكر في البين بكى ماله يبكي لما لم يقـــــع

* * *

(١) طبقات الأطباء ٢ / ٧٣ .

ما لعيني عشيت بالنظـــــر
أنكرت بعدك ضوء القمـــــر
وإذا ما شئت فاسمع خبـــــرى،
عشيت عيناى من طول البكا   وبكى بعضى على بعضى معى

* * *

ليس لى صبر ولا لى جلد
ياالقومـــى عذلـــوا واجتهدوا
أنكـروا شكـواى مما أجـد
مثل حالى حقها أن تشتكى   كمد اليأس وذل الطمـــــع

* * *

كبـد حرى ودمـع يكف
يعرف الذنب ولا يعتـــــرف
أيها المعرض عما أصـــــف
قد نما حبك بقلبى وزكا   لا تقل إنى فى حبك مدع

والموشحة تجرى فى نمط مايغنى به ، فالألفاظ رقيقة موحية ، والمعانى تتدفق فى سهولة ويسر ، ويلتزم ابن زهر بوزن واحد فى الموشحة كلها ، هذا إلى خرجة هزازة سحارة ، وذلك كله مما يناسب الغناء .

وإذا كنا قد لاحظنا أن صورة الساقية تكاد تختفى فى خمريات الشعراء ، فإنها تبرز بشكل واضح فى الموشحات ، فابن عيسى يتغزل فى ساقية مليحة القد ، تطوف بالراح فتخال الصباح فى وجهها ، والغصن فى قوامها ، يقول : (١)

ألا بأبى نورية البرد
بلبتها لآلىء العقد

(١) المغرب ١ / ٢٧٧

تطوف بها مليحة القد
تخال الصباح ★ فى وجهه عنا
وإن أعرضـا ★ حسبته غصنا

وقد نقل الوشاحون المعانى الأنثوية إلى الغزل فى السقاة ، فجعلوا الساق كالرشأ والظبية ، وتغزلوا فى نحول خصره ، واعتدال قده وسحر عينيه واحمرار وجنتيه وما إلى ذلك من صفات أنثوية مما جعل من العسير التمييز بين وصف الساقى والساقية فلم يشر الوشاح إلى اسم الساق أو **يجعل وصفه للساقية بصيغة** المؤنث .

التماجن والهزل :

وكان التماجن والدعابة أو الاتجاه الهزلى أحد الأغراض التى طوعت لها الموشحات وقد انعكس هذا الاتجاه فى موشحات ابن حزمون الذى غلبت عليه النزعة الحجاجية ، فركب طريقة أبى عبد الله بن حجاج البغدادى (١) فأربى فيها عليه ، وذلك أنه لم [illegible] تجرى على ألسنة الناس بتلك البلاد إلا عمل فى عروضها ورويها موشحة على الطريقة المذكورة (٢) ويبدو أن قلب **الموشحات لم يكن نزعة فردية أختص بها ابن حزمون وحده وإنما شاركه فيها وشاح آخر هو أبو الحجاج يوسف بن موراطير ، الذى وصفه ابن أبى أصيبعة بأنه كان أديبا محبا للمجون ، كثير النادرة ، وأشار إلى أنه قلب موشحة لابن زهر فقال : « حدثنى القاضى أبو مروان الباجى قال : كنا فى تونس مع الناصر (الموحدى) وكان فى العسكر غلاء وقل جود الشعير فعمل أبو الحجاج بن موراطير موشحا فى الناصر وأتى فى ضمنه تغيير بيت عمله الحفيد أبو بكر بن زهر فى بعض موشحاته ، وذلك أن ابن زهر قال :**

ما العيد فى حلة وطاق وشم طيب
وإنما العيد فى التلاق مع الحبـــيب

---

(١) هو أبو عبد الله الحسن بن أحمد بن الحجاج من شعراء المائة الرابعة ، ذكره الثعالبى فى اليتيمة ، وكان هازلا ماجنا ، وهو وابن سكرة الهاشمى متعاصران وفى السخف متشابهان فكان يقال : إن زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخى جداً .

(٢) المعجب ٣٧٣ .

فقلبه ابن موراطير وقال :

ما العيد فى حلة وطاق من الحريـــــر

وإنما العيد فى التلاق مع الشعير

فأطلق له الناصر عشرة أمداد شعير كانت قيمتها فى ذلك الوقت خمسين دينارا (١).

وهذا الخبر الذى ساقه ابن أبى أصيبعة ذو دلالة عميقة على أن الموشحات فى هذا العصر نزلت من برجها العاجى لتتناول بعض الموضوعات المتصلة بحياة الناس كما يدل على تقدير خلفاء الموحدين للموشحات واحتفائهم بالوشاحين ويدل كذلك على أن قالب الموشحات المشهورة كان شيئا مألوفا فى تلك الفترة.

وقد احتفظ ابن سعيد بثلاث موشحات لابن حزمون مال فيها إلى التماجن والعبث وحذا حذو ابن حجاج فى الهزل والسخف وأدار مجونه حول التندر بالشذوذ وذكر العورات ، وتفضيل الغلمان على النساء والتندر بالأمور الجنسية وعرضها بطريقة تهكمية ساخرة فمن ذلك قوله فى موشحة (٢) :

لم يسب قلبى برقع ولا الدلال والخضـــاب

بل ضرطة تفـــرقع من شادن عذب الرضاب

يا معشر المرد اسمعوا مقالتى فهى الصـــواب

حدث أهل العقـــول أن النكــاح كالبرك

وخوض تلك الغـــدر فرض على هذه البرك

★ ★ ★

يا من شكا برد الكلا دع عنك ربات الحجال

وإن هفـــا أير إلى ثقب الجمـــان واللآل

لا تقصدن إلى طلا وقل له عند الفعـــال

(١) طبقات الأطباء ٢ / ٧٨ .

(٢) المغرب ٩٩ ب (مخطوط) .

إذا يراه ذكيري إذا تولى ذ ...

* * *

كم ذا لنا فى المرد من نوادر و... ...
من التحى فقد أمن من النكاح والقبل
كم منشد لما طعن بالأير منى فى الكفل
ياصاحب الأير الطويل للمعتلى ما أبطرك
... ... ك (١)

ويذكرنا هذا الضرب من موشحات ابن حزمون بالأشعار التى نظمها أبو نواس وأضرابه من عصبة المجان أمثال مطيع بن أياس وحماد عجرد غيرهما، ويحتفظ صاحب الأغانى بنماذج كثيرة من هذه الأشعار التى تتحدث عن الشذوذ الجنسى وممارسة القبائح والرذائل ، وذكر العورات والسوآت بصراحة فجة ، وقد حذا ابن حزمون حذوهم أيضا فى موشحاته فأدارها حول هذه الموضوعات وعرض فيها لألوان كثيرة من الشذوذ والفحش كقوله فى موشحة أخرى (٢) :

جلدت تحت الدجى عميره من قبل أن أطرق المليح
وبت من أمره بحيره والعرد فى راحتى جريح
وكل من لايرد أيره عن شهوة ليس [illegible]
ولى كما تشتهى عمود كالجذع مالت به الرياح
تخال فى عطفه تثن وهو صليب العصا وقاح

* * *

الأير كالكلب ليس يعدو إلا على المنظر الجديد
و (...) من لم يذقه وعا... يكثر منه ويستزيد
متيم فى الظلام يشدو والنوم من جفنه بعيد
لقد جفا جفنى الهجود إذ نم عرف من السلاح

(١) كذا بالمخطوط .

(٢) المغرب ٩٧ أ (مخطوط) .

وشاقني مضـــــرط يغنى فى الليل حى على النكاح

ونحن نفترض أن هذا الضرب من موشحات ابن حزمون ليس إلا موشحات مقلوبة عن موشحات كانت ذائعة مشهورة فى عصره ، بل إننا نرجح أن بعضها مقلوب عن بعض موشحات ابن زهر وذلك لأن ابن زهر كان أبرز وشاحى عصره ، ومادام قلب الموشحات كان شائعا فى تلك الفترة فمن الطبيعى أن تقلب موشحاته التى ذاعت وانتشرت كما هو الحال فى قلب الأغانى المشهورة لكبار المغنين فى عصرنا الحاضر ، وقد مر بنا ما فعله ابن موراطير من قلب موشحة مشهورة لابن زهر وفضلا عن هذا فإننا نحس بروح ابن زهر فى هذه الموشحات كما نحس بطريقته فى [illegible] الأخير الذى يمهد للخرجة وإن كان ابن حزمون يصوغه فى صورة عابثة ساخرة كما فى قوله :(١)

لاشر فى الأنـــف   أنم من فسوه
من ساحر الطرف   سكران ذى نشوة
غنـــاه فى نصف   ليل أخو شهــوة
ياليتنى فســـــوه   من إست محبـــوبى
[illegible] اللواط والتقـ[illegible]ن ـطيبى

وعلى هذا النمط من العبث والتهتك تمضى موشحات ابن حزمون الثلاث التى احتفظ بها ابن سعيد فى المغرب ، وهى لم تنظم للغناء بطبيعة الحال ، وقد لاتعبر عن سلوك عملى بقدر ماتعبر عن نزعة المجون التى انتشرت فى بعض بيئات الأندلس نظرا لإقبال الأندلسيين على حياة الترف والدعة وإكثارهم من مجالس اللهو والشراب ، وإغراقهم فى الحياة المادية [illegible] إلى [illegible] كثير من الأندلسيين إلى هذه الحياة العابثة فقال « ومع كون أهل الأندلس سباق حلبة الجهاد مهطعين إلى داعية من الجبال والوهاد ، فكان لهم فى الترف

(١) المغرب ٩٨ ب (مخطوط) عن (د . م . أ) .

والنعيم والمجون .... محل وثير (١) » وقد تفوقت بعض المدن الأندلسية مثل إشبيلية على غيرها فى الإقبال على حياة اللهو والمجون حتى قيل فيها : « وهذه المدينة من أحسن مدن الدنيا ، وبأهلها يضرب المثل فى الخلاعه وانتهاز فرصة الزمان الساعة بعد الساعة ويعينهم على ذلك واديها الفرج ، وناديها البهج » (٢) وقد نقل لنا المقرى صورة لما كان يجرى فى وادى إشبيلية من عبث فقال (٣) : « إن أبا جعفر بن سعيد عندما وصل صحبة والده إلى إشبيلية افتتن بواديها ، واعتكف على الخلاعة فيها ، مصعداً ومنحدراً بين بساتينه ومنازهه فمر ليلة بطريانة فمال نحو منزه فيه طرب سمعه فاستوقفه هنالك ، وهو فى الزورق متكىء وأصحاب أبيه مظهرون انحطاطهم عنه فى المرتبة ، فأخرج رأسه أحد الأنذال المعتادين ... فضرط له ذلك النذل بغاية ماقدر ، فرفع رأسه وقد أخذ منه السكر ولم يعتد مثل ذلك فى بلده وقال : ياسفيه أتقدم على مثل هذا قبل معرفتى فثنى عليه واحدة أخرى ثم رفع ثوبه عن ذكره وقال : يالوزير اجعل هذا وديعة عندك حتى أعرف من تكون ثم رفع حاشية [illegible] من ثيابه وقال : واجعل من هذا غلافاً للحيتك فإذا عرفناك ذهبنا لك فغلبة الضحك على الحرج وجعل أصحابه يقولون له : ماسمعت أن من دخل هذا الوادى يعول على هذا وأمثاله ؟

وهذه الرواية التى ساقها المقرى تعطينا صورة واضحة عن حياة العبث واللهو والمجون التى انغمس فيها كثير من الأندلسيين والتى كانت ترفد الشعراء والوشاحين بكثير من القصائد والموشحات التى تعكس هذا الجانب اللاهى من حياة الأندلسيين وتصور نزعة المجون التى غلبت عليهم . ونستطيع من خلال هذه الصورة أن نفهم موشحات ابن حزمون ونضعها فى مكانها الصحيح ، فقد ولدت هذه الموشحات فى تلك الأجواء المليئة بالتهتك والعبث ولاقت رواجا كبيرا فى تلك الأوساط . ولم يكن ابن حزمون ينظمها ليتغنى بها

(١) نفح الطيب ١ / ١٩٠ .

(٢) نفسه ٣ / ٣٨١ .

(٣) نفح الطيب ٤ / ١٩٢ .

أو ليعبر بها عن سلوك عملي . وإنما كان ينظمها فى الغالب ليتندر بها ، وليتناقلها المجان والعابثون فيما بينهم أو إرضاء لهذا الضرب من الذوق الذى كان يجرى وراء كل مايبعث على الفكاهة والتسلية وإزجاء الفراغ وذلك قريب الشبه بما يجرى على ألسنة الناس فى عصرنا من نكت ونوادر جنسية أو بما يشيع فى بعض الطبقات من قلب للأغانى المشهورة وصرف معانيها إلى كل مايتصل بالجنس من علاقات شاذة وغير شاذة .

المــدح :

كان المدح أحد الأغراض الهامة التى اتجه إليها الوشاحون وعالجوها فى موشحاتهم منافسين فى ذلك أصحاب الشعر التقليدى . ونحن نرجح أن يكون المدح من الموضوعات التى عالجها الوشاحون منذ وقت مبكر ومما يقوى هذا الظن لدينا أن الوشاحين الأوائل ــ مقدم بن معافى ، ومحمد بن محمود ، وابن عبد ربه ــ كانوا من شعراء البلاط المروانى ، فليس من المستبعد أن يكونوا قد اصطنعوا المدح بموشحاتهم بعد أن أكثروا من نظمها فى الغزل والنسيب ، وتوجهوا بها إلى أمرائهم ، وأخذوا يتغنون بصفاتهم المعنوية والحسية ، ويمدحونهم مدحا هو إلى الغزل أقرب منه إلى المدح فجاءت موشحة المدح أشبه بأغنية طريفة تجمع بين المدح والغزل ، وتنطوى على تجديد فى مضمونها إلى جانب التجديد فى شكلها .

وتدل الموشحات التى نظمت فى العصور التالية لعصر النشأة على أن موشحات المدح كانت تغنى أمام الأمراء ، وكانت تحظى بإعجابهم ، ومن أبلغ الأمثلة على ذلك أن ابن باجة ــ وهو وشاح مرابطى ــ حضر مجلس مخدومه الأمير أبى بكر بن تيفلويت صاحب سرقسطة ، فألقى على بعض قيناته موشحته التى يقول فى مطلعها :

جرر الذيل أيما جر
وصل السكر منك بالسكر

فغنتها القينة ، فطرب الممدوح لذلك ، فلما ختمها بقوله :

عقد الله راية النصر
لأمير العلا أبى بكر

أخذ الإعجاب مأخذه بالممدوح فصاح واطرباه ، وشق ثيابه وقال : « ما أحسن ما بدأت به وختمت » وحلف بالأيمان المغلظة أنه لايمشى إلى داره

إلا على الذهب ، فخاف الحكيم سوء العاقبة ، فاحتال بأن جعل ذهبا فى نعله ومشى عليه »[1] .

وقد أعجب بنو عباد بالموشحات وزين الوشاحون موشحاتهم بمآثرهم ، فمدح ابن اللبانة المعتمد[2] كما مدح ابن القزاز المعتضد ملك إشبيلية[3] .

ومضى الوشاحون فى عصر المرابطين على آثار من سبقوهم فأكثروا من المدح،ولكن موشحات المدح راجت رواجا كبيرا فى عصر الموحدين ، فاتسع ميدانها ، ونفقت بضاعتها وتنافست البلاطات والعواصم فى اقتنائها ، فكلف بها أمراء الموحدين الذين كانوا على قدر كبير من الأدب والثقافة ، فاجتذبت أبلطتهم فى العواصم الأندلسية عددا كبيرا من الوشاحين كما وفد على المغرب عدد كبير من الوشاحين أمثال ابن زهر الذى أبلى بلاء حسنا فى خدمة الموحدين ومدح كثيرا من خلفائهم ، والمريطرى الوشاح الذى مدح الناصر بموشحاته[4] وابن حزمون وغيرهم من مشاهير الوشاحين . ولم يقتصر الوشاحون على مدح الموحدين وحدهم بل اتجهوا بمدائحهم إلى الحكام والأمراء الأندلسيين كابن مردنيش وابن همشك ، كما مدحوا الوزراء والعظماء فنافست الموشحة القصيدة التقليدية فى موضوع المدح ، وربما تفوقت عليها بطرافتها ، ولأنها تغنى غالبا أمام الممدوح فكان ذلك أدعى إلى وصولها إلى سمعه وصولا سهلا ميسرا مما كان يزيد من نشوته وإعجابه بها .

نهج موشحة المدح :

سلك الوشاحون فى مدائحهم طرقا ودروباً متنوعة . ولعل أول مانلاحظه فى هذا المجال أن المدح لم يأت مستقلا فى موشحاتهم ، بل كان يأتى ممتزجا بأغراض أخرى كالغزل أو الخمر.ونلاحظ أيضا أن الغزل يلعب دورا رئيسيا فى موشحات المدح كان الوشاح يستهل مدائحه غالبا بالغزل ثم ينتقل إلى المدح

(١) المقتطف ١٥١ .

(٢) أنظر دار الطراز ٥٤ ، المغرب ٢ / ٤١٤ .

(٣) دار الطراز ٦٨ .

(٤) طبقات الأطباء ٢ / ٧٨ .

وينهى موشحته بالغزل عوداً على بدء وكان الوشاحون يلتزمون بهذه الطريقة فى أغلب مدائحهم . فمن أمثلة موشحات المدح التى بدئت بالغزل قول ابن شرف فى مطلع موشحة : [1] .

قدك مايثنى الوشاح * أم غصن بان
علله الصبى براح * حتـــى سقـــانى

وفى بعض الأحيان ينتقل الوشاح من الغزل إلى المدح مباشرة دون تمهيد أو تخلص وفى أحيان أخرى يحرص الوشاح على أن يتخلص من الغزل إلى المدح مقتفياً آثار قصيدة المدح التقليدية فيستعمل صيغا معينة نحو (عد عن ذا) أو (دع ذا) ، فمن ذلك قول ابن مالك فى مطلع موشحة يمدح بها أبا إسحق بن همشك : [2]

كم تصيـــــد * ألحاظ المها الغيد
من أسود * بأحداقهـــا السود

وبعد مقدمة غزلية تستغرق بيتين يتخلص ابن مالك إلى المدح فيقول : [3]

دع صبــــا * نجد وأنس ريـــاه
صف أبـــا * إسحـــاق وعليـــاه
مرحبـــا * بمن جل مشـــواه
يستفيـــد * منه العيس والبيد
ووجـــود * شخص الباس والجود

وكثيراً ما كان الوشاح يستغرق فى غزله حتى ليكاد ينسى موضوعه الرئيسى لولا بعض إشارات قليلة إلى المدح ترد فى ثنايا الموشحة أو فى الخرجة [4] ولدينا موشحات كثيرة نلاحظ أن نصيب الغزل فيها يزيد على نصيب المدح [5] .

(1) جيش التوشيح ١٠٦ عن (د. م. أ) .
(2) نفسه ٢١٩ .
(3) نفسه ٢٢٠ .
(4) أنظر موشحة لابن زهر فى المدح ، فى جيش التوشيح ١٩٦ .
(5) أنظر ديوان ابن سهل ٣٠٤ وكذلك موشحات ابن مالك فى المدح فى (د. م. أ) .

ولم يكن بدء موشحة المدح بالغزل سنة متبعة لدى جميع الوشاحين ، فقد يحدث أن تبدأ موشحة المدح بوصف الخمر ثم تنتقل بعد ذلك إلى المدح دون أن تتضمن شيئا من الغزل ، فمن ذلك قول ابن مالك السرقسطي في مطلع موشحة : (١)

حث كأس الطلا على الزهر
وأدرها كالأنجم الزهـــــر

وبعد بيتين كاملين يستغرقهما ابن مالك في وصف الخمر ، ينتقل إلى موضوعه الرئيسى وهو المدح . وقد لايكتفى الوشاح بوصف الخمر ، وإنما يعرج منه على وصف الساقى والتغزل فيه فمن ذلك قول ابن سهل فى موشحة مطلعها (٢)

أجذوة تشعل   أم بنت دن تشرق
هذبها الحسن   فنارهـــــا لا تحرق

وبعد ثلاثة أبيات فى وصف الخمر والساق ينتقل ابن سهل إلى المدح .

وقد يحدث أن يحتوى تمهيد موشحة المدح على وصف الخمر والغزل معا ، وقد يمتزج وصف الخمر بالطبيعة والغزل فى موشحة المدح الوحدة كقول ابن مالك السرقسطى فى مطلع موشحة : (٣)

قم حثها مدامه   والروض مشقوق الكمام   نشره الأعطر
كأنه مسك الختام   لاشابه عنبر

وينتقل ابن مالك إلى المدح بعد بيتين يمزج فيها بين الغزل والخمر والطبيعة .

ولم يكتف الوشاحون باتباع هذه الطرق بل أخذوا ينوعون فى التمهيد لمدائحهم حتى لنجد بعضهم يبدأ موشحة المدح بالشكوى وإظهار مشاعره الذاتية كقول ابن المرينى فى مطلع موشحة (٤)

(١) جيش التوشيح ٢١٣ عن (د. م. أ) .
(٢) ديوان ابن سهل ٣١٤ .
(٣) جيش التوشيح ٢١٥
(٤) المغرب ٢١٨/٢ .

مالبنـــات الهديـــل	من فوق أغصان
هيجن عند الصباح	شوق وأحـــــزان

يتضح لنا من خلال هذه النماذج أن موشحة المدح لم تأت مستقلة بغرضها بل كانت تحتوى على موضوعات متعددة ، كما يتضح لنا أن موشحة المدح حاولت أن تحذو حذو قصيدة المدح العمودية فى التمهيد للمدح بوسائل وطرق متنوعة . ومن الطريف أن نجد بعض الوشاحين — وإن كانوا يقعون فى غير هذا العصر — يلتزمون بالنمط التقليدى لقصيدة المدح ، فيقفون على الديار ، ويصفون الرحلة إلى الممدوح ، ويطيلون فى وصف اعتساف البيد ، ومايلاقونه فى سبيل الوصول إلى الممدوح من متاعب وأهوال (١)

مضمون موشحة المدح

أشرنا من قبل إلى اتساع مجالات موشحة المدح ، وألمحنا إلى تنافس الأمراء والحكام فى طلبها وإعجابهم بها كفن جديد مبتكر . وإذا نظرنا إلى مضمون موشحة المدح وقارناه بمضمون قصيدة المدح فأول مانلاحظه فى هذا المجال عدم اعتماد موشحة المدح على المعانى الدينية التى كانت ركيزة أساسية فى قصائد المدح العمودية ، وعدم حرص الوشاحين على استيحاء قصص الأنبياء والربط بينها وبين ممدوحيهم كما هو الشأن عند شعراء المدح . كما نلاحظ أن الوشاح لم يلتزم بتلك القيود التى كبلت شعراء الخلافة الموحدية من حيث تطويع قصائدهم لحمل مبادىء الدعوة وأفكارها ، كما تحررت موشحة المدح أيضا من روح الغلو والمبالغة التى شاعت لدى الشعراء المادحين ، فلم نعد نرى الممدوح معظما منزها يكاد يخرج عن طبيعة البشر بل على النقيض من ذلك ، رفعت الكلفة بين المادح والممدوح ، وضاقت المسافات التى كانت تفصل بينهما ، فأصبحنا نرى الممدوح قريبا من الوشاح وأصبحنا نشعر بأن ثمة علاقة حب قوية تربط بين المادح والممدوح ، ولذلك امتزج المدح بالغزل ، وجاء

(١) أنظر موشحة ابن اللبانة فى مدح المعتمد بن عباد التى يقول فى مطلعها :

مالاعتساف البيـــد	إلا المهـــارى القـــود
ذرها تخـــــــد	(جيش التوشيح ٦٤)

المدح فى كثير من الأحيان ملفوفا بالغزل ، واستحال الوشاح إلى عاشق يتغزل فى ممدوحه المعشوق غزلا مدحيا ، فخلع بذلك على موشحته ثوبا لطيفا ، وأضفى عليها طابعا طريفا ، وتلبس المدح بالغزل بحيث لايكاد القارىء يفرق بينهما ، وقد لحظ أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى هذه الظاهرة فقال : « إن مديح كثير من الأندلسيين فى التوشيح تأثر بالغزل وامتزج به ، فكانوا يؤثرون فى صفات الممدوح أقربها إلى صفات المحبوب ، وهى الصفات التى تخف على النفس وتتجه إلى الشمائل الإنسانية المحببة فى الممدوح بحيث يشتبه الأمر أحيانا على القارىء ، أهو مديح أو غزل » [1] .

ونستطيع أن نلمس مثل هذا اللون الطريف من مزج المدح بالغزل فى قول ابن شرف فى مدح أحد ممدوحيه فيتغزل على سبيل الظرف والطرافة فى ثغره الباسم وقده الناعم . يقول [2] .

يابن الأكارم ... العلى والأسنى
ثغرك الباسم ... الجنى لو يجنى
شفاء هائم ... بالوصال قد جنا
فهو جذاذ ... وعاب شوقى فياض ... والزفير قياظ

ولم يجد الوشاح حرجا فى أن يردد هذه الصفات وهو يمدح أمراء الموحدين ، ففى موشحة لابن زهر فى مدح الأمير أبى حفص الموحدى ، نراه - يركز على الصفات الحسية فى مدحه ، فيصف ممدوحه بالملاحة والحسن ، ويلف المدح بالغزل فيتحدث عن جمال محياه ويتغزل فى قده الناعم الذى يشبه غصن البان ، ويتحدث عن العذول الذى يلحاه ويحسده على استئثاره بهذا المحبوب . يقول ابن زهر [3] :

هو الحسن لا أختار ... مطلوبا عليه
وجه تشرق الأنوار ... على صفحتيه

(١) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والإبتكار ٢١٢ .
(٢) جيش التوشيح ٧٠ .
(٣) المغرب ٢٧٥/١ عن (د. م. أ) .

وتستبـــــق الأبصار إليـــه إليـــه
وقـد كغصن البـان فى حقف مهيل
فذاك الذى يلحـانى عليـــه عذولى

وقد يكثر الوشاح من التغزل فى ممدوحه وخلع الصفات الأنثوية عليه ويطيل فى ذلك حتى يظن القارىء أن الموشحة فى الغزل بالمذكر وليست فى المدح فنجد ابن مالك السرقسطى يتغنى بمعالى ممدوحه، ويصفه بأنه رقيق الطبع طلق الجبين باسم الوجه ، ويجمع إلى ذلك صفات أخرى كسخائه وشجاعته فى الحروب ، فيقول [1] :

بمعـــــــــالى أبى على أهيم
رق طبعـــا كالماء أو كالـــــنسيم
ذو جبين طلـــق ووجـــــه يسيم
ويمين تنهل بالـــــــــــتبر
وسيـــوف هام العـــــدى تبرى

وفى الموشحات التى نظمت فى مدح الموحدين يركز الوشاح على معان معينة كوصفهم بالسادة الأماجد وغيرها من الألقاب والصفات التى كانت تطلق عليهم ؛ ويتغنى الوشاحون ببطولة الموحدين ، ويتحدثون عن شجاعتهم وبسالتهم فى الحروب التى خاضوها ضد الروم ، فمن ذلك قول ابن هرودس من موشحة فى مدح عثمان بن عبد المؤمن [2] :

مدح الأمير الأجل أولى
السيد الماجد المعـــلى
تاج الملوك السنى الأعلى
أفضل من سار بالجنود تحت البنود
أكرم بعلياه من همام

(١) جيش التوشيح ٢١٣ عن (د. م. أ.) .
(٢) المغرب ٢/٢١٥ عن (د. م. أ.) .

إمام هدى وابن الإمام
مبدد الروم بالحســـام
يعقد فى هامة الأسود بيض الهنود

وقد أكثر الوشاحون من إبراز هذا المعنى فى مدحهم ، فهم يحرصون على إظهار ممدوحهم الموحدى فى صورة البطل الشجاع والفارس المغوار ، الذى لايشغله عن الجهاد شيء من شواغل الدنيا ، أو متاع الحياة ، فهو لايهتم بالكواعب الحسان وإنما يهتم بالرماح ويعشق السيوف . ويردد ابن مالك هذا المعنى الذى طالما تداوله شعراء المدح ، ويتلاعب لفظيا حين يجانس بين الحسان السمر والقنا السمر فيقول فى مدح أحد أمراء الموحدين (١) :

صل ثناء على أبى زيد
بطل فى الحروب ذو أيد
لم يهم بالحسان والسمر
إنما هام بالقنا السمر

وفى موشحة أخرى يتغنى ابن مالك بشجاعة الأمير يعقوب بن يوسف ، فيراه كالأسد الضارى الذى يحمل على أعدائه فيحصد رءوسهم بنصاله ويقضى عليهم بالموت . يقول (٢) :

عز له جـــلال وسؤدد ومجـــد
كأنما الـــــزلال قد شيب فيه شهـــد
فى كفـــه نصال هام العـــدا تقـــد
إذا انتضى حسامـــه يقضى عليهم بالحمام * يالـــه قسوره
بلحظه أم بالحسام * يهزم العسكـــرا

وظلت صفة الكرم تتردد فى موشحات المدح ، وظل الوشاحون يدورون حول المعانى المألوفة كتشبيه الممدوح فى كرمه بالبحر أو بحاتم الطائى أو أن فى

(١) جيش التوشيح ٢١٣ .
(٢) نفسه ٢١٦ .

كفه غمامة أربت على الغمام . وقد يشير الوشاح إلى ما ناله من كرم الممدوح وعطاياه ، وأنه وجد في ظله الملاذ والأمن ، وظفر عنده بالمرغوب وأمن به غوائل الدهر وعوادى الخطوب . فمن ذلك قول أبى الحسن المرينى يمدح أبا يعقوب يوسف (١) :

يا دهر عنى فقد ظفرت بالمرغـــوب
من ماجد يعتمد عليه عند الخطوب
ما حاتم فى الصفد إلا أبو يعقـــوب

ولم يقتصر الوشاحون على مدح أمراء الموحدين بل اتجهوا بمدائحهم إلى الحكام الأندلسيين وأصحاب الوظائف الرسمية ، كما مدحوا السادة والعظماء والأعيان وتتردد فى موشحات المدح أسماء كثيرة لممدوحين مجهولين وذلك يشير إلى اتساع مجالات موشحة المدح وتنوع موضوعاتها كما يشير إلى أن الموشحات غدت فى هذا العصر بابا واسعا للارتزاق ووسيلة رابحة للانتجاع والكسب مثلها فى ذلك مثل القصيدة التقليدية سواء بسواء .

وقد تنوعت المعانى التى مدح بها العظماء والأعيان ، فقد يمدح الممدوح بعلمه وحكمته ويشبه بالمصباح الذى أضاء الزمان المظلم السادر فى جهله ، فمن ذلك قول ابن شرف فى مدح من يكنى (أبا الفضل)(٢) :

لح يا أبا الفضل إنما لك الإباء
حزت من العلوم ما منه الثنـاء
كان الزمان مظلمـا فهـو ضيـاء
فنور ماعملت لاح إلى الزمـان
وعنبر الثنــــاء فاح على اللسان

ونجد ابن سهل يمدح أبا عمرو بن الجد بموشحاته كما مدحه بشعره . وكان ابن الجد ينتمى إلى إحدى الأسر ذات السيادة والنفوذ فى إشبيلية . وقد مدحه

(١) المغرب ٢١٩/٢ .

(٢) جيوش التوشيح ٧٣ .

ابن سهل بأربع قصائد وموشحة واحدة . وقد بدأ ابن سهل موشحته بمقدمة خمرية تخلص منها إلى مدح ابن الجد فأشاد بعلمه ومكانته وتغنى بكرمه وعطائه فمن ذلك قوله (١) :

دع زهرة الثغر فهى التى تجنى المهج
ثنا أبى عمر ألذ أو أذكى أرج
حدث عن البحر أو عن نداه لاحرج
قد ارتوى الممحل فالصلد روض مونق
ونور الدجن وكل غرب مشرق

ويمدح ابن سهل فى موشحة أخرى شخصا يدعى (أبا العيش التلمسانى) كان يشغل منصب « المشرف » كما يشير إلى ذلك فى الموشحة . وفيها يمدحه ابن سهل بالبلاغة والتفنن فى صنعة الكتابة (٢) ويشيد بمآثره فى إنقاذ المحتاجين ومساعدة المعوزين ، وتخفيف آلام المنكوبين ، ويتغنى بكرمه وعطاياه فيقول : (٣)

يامشرفا يرتجى كما يتقى يامنقذ الغرق وآسى الجراح
أحللت من قلبك حب البقا منزلة المال بأيدى الشحاح
والشكر أضحى حسنه مورقا زكا سقاه منك ماء السماح
كم معصم للمجد قد عطلا فصنت من حمدك فيه سوار
وكم ثناء قد توانت خطاه كسوته ريش الأيادى فطار

وقد اتجه بعض الوشاحين بمدائحهم إلى ابن مردنيش زعيم إشرق الأندلس الذى دوخ الموحدين زمنا طويلا ورفض الانضواء تحت طاعتهم ، وهذا موقف جديد فى الموشحات يختلف عن موقف الشعراء فى الشعر التقليدى ، فقد رأينا شعراء الموحدين يهاجمون ابن مردنيش ويحملون عليه فى قصائدهم ولكن بعض

(١) ديوان ابن سهل ٣٠٤ .
(٢) ديوان ابن سهل ٣١٢ .
(٣) نفسه ٣٠٤ .

الوشاحين مدحوا ابن مردنيش كما يذكر ابن سعيد ، إما تعاطفا معه ، وإما بدافع الكسب والارتزاق ، كما مدح الوشاحون ابن همشك صهر ابن مردنيش وقائده وتغنوا ببطولته وشجاعته فمن ذلك قول ابن مالك .[1]

لاهمام ★ إلا ابن همشك
لاينـــام ★ عن تدبير ملك
ذو حسام ★ لمحيـــا وهلك
كم يبيـد ★ على الدهر محسود

وهذه النماذج التي عرضناها توضح أن موشحة المدح نافست قصيدة المدح فى اتساع مجالاتها ، وتنوع موضوعاتها ، وهى وإن شاركت قصيدة المدح فى ترديد بعض معانى المدح المألوفة ، إلا أنها تميزت عنها فى بعض الوجوه ، كلفّ المدح بالغزل ، وإزالة الحاجز الغليظ الذى كان يفصل بين المادح والممدوح ، وتحررها من المبالغة والغلو . وبالإضافة إلى هذا نجد الوشاح يصوغ مدحته فى لغة سهلة ومعان بسيطة لاتعقيد فيها ولا غموض وذلك مما يناسب الغناء حيث كانت موشحة المدح تغنى فى الغالب أمام الممدوح وإن كانت هناك موشحات أخرى لم تتخذ مادة للغناء ، وإنما كان يكتفى بإنشادها أمام الممدوح .

وقد اتسعت موشحة المدح بعد هذا العصر ، فطرقت موضوعات أخرى وثيقة الصلة بالمدح كالتهانى ، فنجد لابن زمرك موشحات كثيرة فى التهنئة بالإبلال من مرض أو التهنئة بالعيد ، وطالت موشحة المدح فوصلت عند ابن زمرك إلى أكثر من عشرة أبيات .

---

(١) المغرب ٢/٣٩٠ .
(٢) جيش التوشيح ٢٢٠ .

الرثـــــاء :

كان الرثاء أحد الأغراض الجادة التى طرقها الوشاحون ونافسوا فيها الشعراء وكان إقبال الوشاحين على طرق هذا المجال من الأمور التى تدل على أن فن الموشحات لم ينحصر فقط فى الموضوعات المتصلة بالغناء كالغزل والخمر وغيرهما ولكنه أخذ يتحول تدريجيا إلى معالجة كافة الموضوعات التى عالجها الشعر سواء أكانت غنائية أم غير غنائية .

وقد تشكك أحد الدارسين فى قدرة الموشحات على الخوض فى موضوع الرثاء فتساءل قائلا : « هل يستطيع فن أنشىء أصلا ليكون وسيلة لبعث النشوة فى مجلس طرب أو خلق الابتهاج فى مجال قصف ومجون وخلاعة وإقبال على الدنيا والانكباب على الملذات أن يعبر عن حزن وأسى ولوعة على فراق عزيز وموت حبيب دلف إلى دار أخرى ؟(١) ، ويخلص من هذا التساؤل إلى القول بعدم قدرة الموشحات على طرق هذا الموضوع فيقول : « فلا علينا من بأس إذا ما افتقدنا بغيتنا فى التوشيح فى هذا المجال ، وليس على الوشاح بدوره من بأس إذا فشل فى أن يحزن ويحزن ، لأنه فى هذا المجال مكلف الأشياء غير طابعها »(٢) .

وهذا الرأى موضع نظر ، فعلى الرغم من ضياع كثير من موشحات الرثاء فيما ضاع من موشحات الأندلسيين بعامة فإن النماذج القليلة الباقية تدل على أن الوشاحين لم يتخلفوا عن الشعراء فى هذا المجال ، فلم يقصروا موشحاتهم على معالجة جانب واحد من جوانب الرثاء ، بل نهجوا نهج الشعراء فى طرق كافة الجوانب المتصلة بالرثاء ، فوجدت الموشحات التى تتناول رثاء الأهل والأحباب ، مثل الموشحات الخمس التى نظمها ابن جبير فى رثاء زوجه (أم المجد) والتى جعلها قريبا من آخر ديوانه الذى خصصه لرثاء زوجه وسماه (نتيجة وجد الجوانح فى تأبين القرين الصالح)(٣) وقد ضاع هذا الديوان لسوء

(١) الأدب الأندلسى ، ص ٤٣٦ وما بعدها .

(٢) نفسه : ٤٤٠ .

(٣) الذيل والتكملة ٥/٦٠٨ .

الحظ ولم يصل إلينا شيء منه ، كما وجدت الموشحات التى تعالج رثاء الممالك الزائلة مثل موشحة ابن اللبانة الدانى التى نظمها فى رثاء المعتمد بن عباد ، والبكاء على مملكته الزائلة [1] ، ووجدت أيضا الموشحات التى تعالج رثاء القادة الأندلسيين ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا اللون من رثاء القواد لم نكد نظفر بشيء منه فى شعر هذا العصر ومع ذلك فقد ظفرنا به فى الموشحات ، ولم يقف الوشاحون عند مجرد التوسع فى معالجة هذه الجوانب المتصلة بالرثاء بل نجحوا أيضا فى أن يعبروا تعبيرا صادقا عن عواطف الأسى والحزن المتصلة بهذه الجوانب كما يبدو فى موشحة ابن حزمون التى نظمها فى رثاء أبى الحملات قائد الأعنة فى بلنسية الذى استشهد فى إحدى المعارك ضد النصارى ، وهذه الموشحة هى الموشحة الوحيدة التى بقيت لنا من موشحات الرثاء فى عصر الموحدين ، وفيها يقول ابن حزمون [2]

ياعين بكى السراج الازهـــرا الـــنيرا اللامع
وكان نعم الرتاج فكسرا كى تنثرا مدامع

* * *

من آل سعد أغر مثـل الشهـاب المتقـد
بكى جميع البشر عليه لما أن فقـد
والمشرفى الذكـر والسمهـرى المطـرد
شق الصفوف وكر على العـدو متئـد
لو أنه منعـاج على الورى * من الثرى أو راجع
عادت لنا الأفراج بلا افترا * ولا امترا تضاجع

* * *

نضا لباس الزرد وخاض موج الفيلق

---

(١) جيش التوشيح ٧١ .

(٢) المغرب ٢/٢١٧ وما بعدها

ولم يرعـه عدد	ذاك الخميس الأزرق
والحور تلثم خد	أديمه المـمـــــــزق
وكان ذاك الأسد	فى كل خيل يلتقى
إذا رأى الأعلاج	وكبرا * ثم انبـــرا	ياصبع
رأيتهم كالدجـــاج	منفرا * وسط العرا	الواسع

* * *

جالت بتلك الفجوج	تحت العجاج الأكـدر
خيولهم فى بروج	من الحديـد الأخضر
ياقفل تلك الفروج	وليتـــــــه لم يكسر
جعلت أرض العلوج	مجرى الجيـاد الضمــر
سلكت منها فجاج	فلا ترى * إلا القرى	بلاقع
والخيل تحت العجاج	لها انبرا * ولـلبرى	قعاقع

* * *

عهدى بتلك الجهات	أبى الهوى أن أحصيه
ياحادى الركب هات	حدث لنـا بمرسيـــه
أودى أبو الحملات	ياويحهـــا بلنسيـــه
فى طاعة الله مات	حاشا لنا أن نعصيه
مضى بنفس تهاج	مصبرا * مصطبرا	وطائع
وباعها فى الهياج	لقد درى * ماذا اشترى	ذا البائع

* * *

ماء المدامع صاب	عليك أولى أن يجود
سقى البرية صاب	رزء أحلك اللحـود
فكل خلق أصاب	إلا الـنصارى واليهود
ناديت قلبا مصاب	يجرى على الميت المعهود

ياقلبى المهتـــاج	تصبرا ★	زان الثرى	مدافع
ابن أبى الحجاج	فهل ترى ★	لما جرى	مدافع

والموشحة مرثية رائعة صاغها ابن حزمون ببراعة واقتدار ، وقد صدر فيها عن شعور وطنى صادق ، وإحساس عميق بفداحة الخسارة التى لحقت بأهل بلنسية ومرسية لاستشهاد هذا القائد الشجاع الذى أبلى فى المعركة بلاء حسنا وظل ينازل الأعداء فى حومة الوغى حتى سقط مستشهدا فى سبيل الله . ولم يقصر الوشاح فى تطويع موشحته لحمل معانى الرثاء والتعبير عنها بصدق ، فقد تغنى ببطولة هذا القائد الشجاع الذى خاض غمار المعركة دون أن ترهبه جموع الأعداء ، وطالما شق هذا القائد الصفوف فأشاع الخوف والذعر فى نفوس النصارى ، وشتت جموعهم فتفرقوا وسط العراء كالدجاج الخائف ، فلا غرو أن يترك نبأ استشهاده أثرا حزينا فى نفوس الأندلسيين ولا غرو أن يبكيه المسلمون ، فقد كان الدرع القوى الذى يذود عنهم ، وكان الرتاج المتين الذى يحميهم . ويتكىء الوشاح على العاطفة الدينية فى رثائه كعادة شعراء المراثى ، فيؤكد المعنى الدينى فى الجهاد الذى هو فرض واجب على كل مسلم ويشير إلى أن هذا القائد مات فى طاعة الله ويلم فى قفل البيت الرابع بالآية القرآنية التى تقول « إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة » ويتكىء على العاطفة الدينية فى غير موضع من موشحته ، فيشير فى قفل البيت الثانى إلى إيمان هذا القائد الذى كان « يكبر » عندما يشرع فى منازلة الأعداء ، وتبدو هذه العاطفة أيضا عندما يشير فى دور البيت الخامس إلى أن فقد هذا القائد الشجاع أصاب الناس كلهم فيما عدا الدين من النصارى واليهود ، وينهج الوشاح نهج الشعراء فى قصائد الرثاء ، فيختم موشحته بالتأسى والصبر . هو فى ذلك كله يوظف صنعته العروضية لخدمة معانيه وتكثيف هذا الإحساس الحزين الذى يهيمن على الموشحة ، فالإيقاع يمضى هادئا رتيبا يتناسب مع جو الحزن السائد فى الموشحة ، كما عمد الوشاح إلى الفواصل والتجزئات والتشطير والإكثار من التسكين والوقوف عند كل قافية تقريبا وكل ذلك يؤدى إلى خلق جو خاص يتناسب مع طبيعة الحزن الذى يشيع فى الموشحة .

وتبقى موشحة ابن حزمون بعد ذلك دليلا قويا يبرهن على قدرة الوشاحين ونجاحهم فى معالجة فن الرثاء بصورة لاتقل عن مثيلتها فى الشعر هذا إن لم تتفوق عليها فى بعض الأحيان .

الموشح الديني :

رأينا فيما سبق كيف اتسع مجال القول أمام الوشاحين وكيف طرقوا الموضوعات التى طرقها الشعراء من غزل وخمر ومجون ووصف للطبيعة ومدح ورثاء . ولكن الوشاحين لم يقفوا عند هذا الحد وكأنهم أبوا أن يتركوا مجالا طرقه الشعراء دون أن تكون لهم مشاركة فيه ، فاتجهوا فى عصر الموحدين إلى الموضوعات الدينية من زهد وتصوف ومدح نبوى ، واقتحموا هذا المجال الذى لاتخلو بعض جوانبه من صعوبة ومشقة ، ونجحوا فى أن يعبروا عن مواجدهم وأشواقهم الدينية تعبيرا صادقا .

وقد اشتهر بمعالجة الموضوعات الدينية ثلاثة من وشاحى عصر الموحدين هم ابن عربى (٢٧ موشحة)، والششترى (١٩ موشحة) وابن الصباغ (١٢ موشحة) أى أن مجموع ما لدينا من موشحات فى هذا المجال (٥٨ موشحة) وهو عدد لا بأس به بالقياس إلى الموشحات التى بقيت لدينا من هذا العصر وعددها (١٣٥ موشحة) وذلك يعنى أن الموشحات الدينية تشغل أكثر من ثلث موشحات العصر . وهذه الإحصائية تشير إلى أن الموشحات الدينية واكبت ازدهار الشعر الدينى الذى بلغ ذروة نضوجه وازدهاره فى تلك الفترة .

والموشحة الدينية لاتختلف فى مضمونها عن الشعر الدينى ، فهناك الموشحات التى تتناول مديح النبى صلعم ، وهناك الموشحات التى تعالج الزهد ، وهناك الموشحات التى تقال فى التصوف .

وقد برع ابن الصباغ الجذامى فى مدح النبى ، ونظم فيه موشحات كثيرة ، أفاض فيها فى وصف شوقه إلى زيارة قبر الرسول الكريم ، ولهفته إلى رؤية تلك الأماكن المقدسة التى ولدت فى أحضانها الرسالة المحمدية ، ويصف غربته النفسية وهو بعيد عن تلك الأماكن ، ويتألم من عدم قدرته على تحقيق آماله بزيارة قبر النبى ، وتفيؤ تلك الظلال الوارفة ، وشم عرف تلك الأنجاد والأغوار ، ويعلل عجزه بالضعف والشيب اللذين جعلاه مقيدا بالغرب حيث

لايستطيع زيارة تلك الطلول ويكثر من ترديد أسماء الأماكن الحجازية كالعذيب وبارق وطيبة ومكة . يقول ابن الصباغ فى إحدى موشحاته[1] .

بأرض طيبة معهد
شوق إليـــه مجدد

* * *

هل لى بتلك الطلول
من زورة ومقيـــل
ياقبر خير رسول
متى براك فيسعد
صب بيعدك مكمد

* * *

مذ قد براه انتزاح
وقص منه الجناح
له إليك ارتيـــاح
بالغرب أضحى مقيد
والضعف والشيب يشهد

* * *

متى يتاح التدانى
لمكمد القلب عانى
يشدو بكل لسان
عسى الذى كنت أعهد
مما تقضى يجدد

وتسير موشحات ابن الصباغ على هذا النمط من وصف مايعانيه من شوق

(١) أزهار الرياض ٢/٢٣٥

وحنين ، وما يكابده من سقام ونحول ، وما يتأجج فى أحشائه من نار وحرقة ، ومايسيل فوق صفحتيه من دمع غزير يعبر عن شوقه لزيارة قبر الشفيع ، ويبتهل إلى الله أن يقيل عثرته ، ويحقق أمنيته الغالية التى أعجزه الفقر والضعف والشيب عن تحقيقها ، ويمزج فى موشحاته بين حرارة الشوق ، ونفحات التصوف ، ومعانى الزهد . يقول ابن الصباغ فى موشحة أخرى[1] .

ألف المضنى الشجونا وارتضى الأحزان دينا
فوق صفح الوجنتين أهمل الدمع الهتونا

* * *

يقطع الأيام حزنا وبكاء وعويـــــلا
فارحموا صبا معنى قلبه يذكى غليلا
ملهب الأحشاء مضنى بالنوى أضحى عليلا
ذاب شوقا وحنينا وسقاما وأنينـــــا
ياله من حلف بين يرتضى فيك المنونا

* * *

أترى عهدا تقضى منكم هل لى يعود
فمتى عنى ترضى قد برى جسمى الصدود
لم أطق والله نهضا فبحق الحق جودوا
وارحموا صبا مهينا كم شكا إاليين سنينا
وشئون المقلتيـــــن تسكب الدمع المعينا

* * *

نحو هاتيك الربـوع فاجهدوا كد الحمول
- وإلى قبر الشفيــع اعملوا سير الرحيل

(١) أزهار الرياض ٢/٢٣٠ .

إن تكن خلى مطيعى يمســن خير رسول
كن لى يارب معينا وصل الصب الحزينا
قبل أن يحين حينى وأرى الموت يقينا

ونشعر دائما فى موشحات ابن الصباغ بهذا الصراع النفسى بين الرغبة فى زيارة قبر الرسول وما تولده فى نفسه من شوق وبين عجزه عن تحقيق تلك الرغبة وماينجم عن ذلك من حزن دفين وأسى عميق ، وكثيراً مانشعر فى موشحاته بتلك الثنائية التى تجمع بين الرغبة والعجز ، والحنين والشكوى ، والبعد المكانى عن الأماكن الحجازية والقرب الروحى منها ، ويهيمن على موشحات ابن الصباغ الإحساس بالغربة النفسية ويكاد هذا الإحساس ينتظم جميع موشحاته فهو يشعر أنه غريب فى دار الهجرة ويحس بأن الأوطان نأت به عن موطنه الروحى ، وأن الديار شطت به ، وأن البين أقصاه بالمغرب ، ولذلك فهو كثير الشوق إلى وطنه الروحى ، كثير الشكوى من وجوده مقيدا فى وطنه الأصلى . ويمكن أن نلمس هذا الإحساس فى قوله فى إحدى موشحاته[1] .

نأت بى الأوطان عن حضرة الإحسان ولامــــــعين
فمن لذى أحوان لطيبــــــة قد كان له حنيــــــن

* * *

شطت بى الدار فيــا شــــوقــاه ليثــــــرب
أحبابــه ساروا والـــــبين أقصاه بالمغــــــرب
فى قلبــه نار تذكيـــه أمــــواه فلتعــــجب
لوسابق الإخوان فى ذلك الميدان أضحـــى مكين
فخالف الأشجان واصحب مع الأحيان قلبــا حزيــن

(١) أزهار الرياض ٢/٢٣٨ .

ويحتل الزهد مكانة طيبة فى موشحات ابن الصباغ ، فهناك الزهد الذى يتخلل أمداحه النبوية وهناك الزهد الذى يستقل بنفسه عن المدح النبوى والتشوق ، وتدل موشحات ابن الصباغ على أنه نظمها فى سن عالية ، فهو يكثر من ذكر الشيب والشيخوخة ويشير إلى غصن الشاب الذى ذوى ، والعمر الذى مضى وتولى ، فمن ذلك قوله فى موشحة [١] .

قد ذوى غصن الشباب ومضى عمرى وولى
آن لى وقت الإياب كم أسلى النفس جهلا
هذه عرس المتاب فى قباب الوصل تجلى
حسنوا فيها الظنونا وادخلوهـــــا آمنينــــــا
قد وصلنا كل بين وعفونـــــا ورضينـــــا

ويسلك ابن الصباغ فى موشحاته طريق الزهاد ، ويردد معانيهم ، فيكثر من الإعتراف بالذنب ويلهج بذكر الموت ، ويتحدث عن مفازع الجحيم وأهوال الحشر ، ويلتمس العفو من الله ويتعلق بجنابه الكريم ، ويتندم على مابدر منه . يقول فى إحدى موشحاته [٢].

قم وناج الله فى داجى الغلس تنتشى الأرواح
والتمس للعفو منه ملتمس وانتبه قد فاح
عرف أزهار الرضا ثم اقتبس نور رشد لاح
وانتشق ياصاح أرواح الشجر يالها مشمــــــوم
عرفه إن هب فى إثر الزهر ينعش المزكــــوم

* * *

يارحيم الخلق رحماك فقد جئت مغنى رحيب
ليس للعبد على النار جلد وهو عبد مريب
عبد سوء لحماك قد قصد يشتكى بالذنــــوب

(١) أزهار الرياض ٢/٢٣١ .

(٢) أزهار الرياض ٢/٢٣٧ .

من له يوم ترامى بالشرر زفـــرات الجحيم
فيهاب الخلق من خير البشر عافنـــى يارحيم

* * *

أنـــا مابين مقـــامين مقيم أورثـــانى شجـــا
فى فؤادى من دموعى كلوم قلمـــــا ترتجى
واعتـــلاقى بجنـــاب الكـــريم مشعـــر بالنجـــا
ها أنا فى الحالتين فى خطر والفـــؤاد سليم
سلك التوحيد فيه بالنظر سبل نهج قويم

وهناك لون آخر من موشحات الزهد يعرف بـ « المكفر » وقد أشار إليه ابن سناء الملك فقال : والرسم فى المكفر خاصة ، ألا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافى أقفاله ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفر »[1] وهكذا النوع شبيه بما أشار إليه ابن دحية عن ممحصات ابن عبد ربه وهى قصائد زهدية نظمها فى سن الشيخوخة ليكفر بها جميع ماقال وأحسن المقال وسماها بالممحصات »[2] .

وقد نظم ابن الصباغ بعض موشحات عارض بها موشحات مشهورة ، فله موشح يقول فى مطلعه :[3] .

أطلع الصبح راية الفجر فتبدى المكتوم من سرى

وقد جعل خرجته مطلع موشحة ابن باجة الشهيرة :

جرر الذيل أيما جر وصل السكر منك بالسكر

وله موشحات أخرى عارض بها ابن بقى وغيره ، وقد رأى د. مصطفى عوض الكريم فى هذه المعارضات أمثلة للموشحات المكفرة التى أشار إليها ابن

(١) دار الطراز ٣٨ .
(٢) المطرب ١٤١ .
(٣) أزهـــار الريـــاض ٢٤٢/٢ .

سناء الملك[1] ، ونحن لا نميل إلى ذلك لأن هذه الموشحات فى المدح النبوى ولم تنظم فى الزهد .

وكان التغنى بحب النبى والإشادة بمناقبه وصفاته من الموضوعات التى طرقها ابن الصباغ وغيره من الوشاحين . وقد عرضنا لهذا اللون من قصائد المدح النبوى ، وفيه يحذو الوشاح حذو الشاعر ، فيلهج بالثناء على الرسول الكريم ، ويفخر بذكراه العطرة ، ويتحدث عن منزلته الكبيرة فى نفوس المسلمين ويشيد بمآثره وفضائله ، فمن ذلك قول ابن الصباغ فى موشحة[2] .

لأحمد المصطفى مقام
جل علاه فلا يرام
بنوره يهتدى الأنام
فأى شمس وأى بدر — قد أطلعته لنا السعود

* * *

بنوره تشرق الشموس
فى حبه تخلع النفوس
يا أيها المسمع الرئيس
أدر علينا كئوس فخر — من ذكره تعط ماتريد

* * *

أمداح خير الورى نعيم
نحن أناس بها نهيم
يا مادحيه بالله قوموا
خوضوا بنا موج بحر فخر — من مات فيه فهو شهيد

ويتغنى الششترى بحب رسول الله صلعم ، ويشيد بمآثره ومكارمه ، فقد جلا غياهب الشك باليقين ، وأنار الظلام بالهدى وأسفر الصبح للعيون وهدى

(١) فن التوشيح ٣٥ .

(٢) أزهار الرياض ٢/٢٤٠

البشر إلى جادة الصواب وملأ الوجود سؤدداً وجوداً ، ويفيض فى وصف حبه لسيد الخلق ، ويتوسل به أن يشفع له يوم الحساب . يقول الششترى : [1]

حب رسول الله دينى لم لا وقد جلا
غياهب الشك باليقين

* * *

أرسلـــه الله للعبـــاد باد بحكمـــه
لما أبوا جاء بالجهاد هاد لقومـــه
يا صاحبى قف بكل باد ناد باسمه
تعطى بذى القوة المتين أهلا ومنـــزلا
فى حضر القدس دون هون

* * *

متممـــا جاء بالكمـــال مالى شيء سواه
حبى هو البرء من خبالى بالى يرجو رضاه
لأنــه جنـــة اتكـــالى كالى لمن رجاه
أفنيت فى مدحه فنونى كى لا أعزى إلى
من يأن عن ثلة اليمين

* * *

إخـــتصه الله بالمعـــالى عالى على الورى
أشكوك ياسيدى فحالى حالى كما ترى
وها أنا أطلب انتقالى قالى لما جرى
وقد تقدمت بالمكين كى لا أبقى على
تأخرى مع ذووى المجون

* * *

(١) ديوان الششترى ٢٥٠ .

ملأت يا أحمد الوجودا	جودا	وسؤددا
جعلت مدحك المجيدا	جيدا	مقلــــدا
فاجعل لنا وجهك السعيدا	عيدا	ينجى غدا
ياسيد الخلق كن معينى	إذ لا	حول ولا
قوة للمـــذنب المهين		

وكان التصوف ميدانا جديدا طرقته الموشحات لأول مرة فى عصر الموحدين ، وقد توفر على النظم فيه اثنان من كبار المتصوفة هما ابن عربى والششترى ، وقد نجح كلاهما فى تطويع هذا الفن الجديد لحمل أدق النظريات والآراء الصوفية والتعبير عن مجاهدات الصوفية وأشواقهم تعبيرا صادقا يذوب رقة وشفافية .

وقد سلكت موشحات التصوف سبيل الشعر الصوفى ، فاصطنع الوشاحون أسلوب الرمز والإشارة فى التعبير عن حقائقهم وأسرارهم ، وتغنوا بالحب الإلهى ووصفوا لحظات السكر والجذب والشطح والفناء ، ولكن موشحات التصوف قد تختلف عن الشعر الصوفى فى كونها أقرب إلى الفهم ، وأدنى إلى البساطة والسهولة ولعل ذلك يرجع إلى أن بعض هذه الموشحات كان يتغنى به فكان طبيعيا أن يتخفف من الرموز الصعبة والمعانى المستغلقة .

وثمة ملاحظة تبدو فى موشحات التصوف ، وهى أنها قد لاتقتصر على موضوع التصوف وحده ، بل كثيرا مانجد الوشاح يمزج بين الزهد والتصوف والمدح النبوى فتأتى الموشحة مزيجا من هذه الموضوعات الثلاثة .

وإذا كنا قد نجد صعوبة فى فهم شعر ابن عربى ، فإنه قد صدر فى كثير من موشحاته الصوفية عن إحساس وجدانى مرهف ، وتخفف إلى حد بعيد من رموزه الغامضة ومعانيه المستغلقة ، وترك نفسه على سجيتها ، فوصف مجاهداته وأحواله فى أسلوب سائغ عذب ، وألفاظ رقيقة موحية ، وعمد فى كثير من

موشحاته إلى أسلوب المناجاة الصوفى الخالص فمن ذلك قوله فى موشحة [1] :

يامـنير القلـوب
بشموس الغيـوب
نفحـات الحبيـب
تتـوالى عليـا
فتريني الحق طلق المحيا

وكثيرا ما تحس بروح الزهد تسرى وتختلط بنفحات التصوف فى موشحاته كقوله فى الموشحة ذاتها [2] :

يا لطيفـا بعبـده
وكـريما برفـده
ووفيـا بعهـده
أعط عبدا رزيا
إنه ماجاء شيئا فريا

ويصور ابن عربى فى موشحاته مراحل تطوره الروحى ، ويصف مايتذوقه ويشاهده فى لحظات الفناء التى تتعطل فيها إرادة المحب ويمتزج مع محبوبه فى وحدة شاملة فمن ذلك قوله فى الموشحة السابقة [3] :

زلزلت أرض حسي
وفنى عين نفسي
وبدا نور شمسي
وغدا الروح حيا
للكبير المتعالى نجيا

* * *

(١) ديوان ابن عربى ٨٩ ، ١٩٦ .
(٢) نفسه .
(٣) ديوان ابن عربى ٨٩ .

في الفنا عن فنائي
يبدو سر الرداء
والسنـــا والسنــــاء
صمــدا سرمديـــا
أحديا أزليا عليا

ويصور مجاهداته وفناءه في موشحة أخرى ويشير إلى مايكابده في سبيل الوصول إلى المحبوب ، ويتشبه بمن تلذذوا بعذاب العشق وابتلوا في حبهم ، كالمجنون وذى الرمة فيقول (١) :

فنــــــيت بالله * عمـــا تراه الـــعين * من كونــــه
في موقف الجاه * وصحت أين الأين * في بينــــه
فقــــــال باساه * عاينت قط عين * بعينــــه
أما ترى غيلان * وقيس أو من كان * في الغابرين
قالوا الهوى سلطان * إن حل بالإنسان * أفناه دين

أما الششترى فيصور تجربته الروحية . ويصف حيرته وتخبطه قبل أن يسلك الطريق وينتظم في معارج أهل الذوق والمعرفة ، ويعبر عن هذه المعاني بأسلوب سلس عذب فيقول (٢) :

كنت قبل اليوم حائر   في زوايا الكون دائر
في بحار الفكر ملقى   بين أمواج الخواطر
والذى كان مرادى   لم يزل في القلب حاضر
كشف الستر عن عيني   وبدا في كل بهجه
فاز من خلى الشواغل   ولمولاه توجـــــه

وتتميز موشحات الششترى عن موشحات ابن عربى بالتدفق العاطفى الوجدانى ، والميل إلى البساطة والسهولة في معانيها وألفاظها حتى لتكاد تقترب

(١) ديوان ابن عربى ٨٥ .
(٢) ديوان الششترى ٢٦٢ .

من لغة الحياة الدارجة ، كما نحس فيها بشحنات هائلة من الموسيقى عن طريق اختيار الأوزان القصيرة المجزوءة أو بتكرار شطر من المطلع فى جميع الأقفال ، أو باختيار الألفاظ الموسيقية الموحية التى تكتسب من السياق إشعاعات ونغمات جديدة . ويمكن أن نمثل لذلك بقوله فى موشحة (١) :

كلما قلت بقربى تنطفى نيران قلبى
زادنى الوصل لهيبا هكذا حال المحب

* * *

لا بوصلى أتسلى لا ولا بالهجر أنسى
ليس للعشق دواء فاحتسب عقلا ونفسا
إننى أسلمت أمرى فى الهوى معنى وحسا
مابقى إلا التفانى حبذا فى الحب نحبى
إننى بالموت راض هكذا حال المحب

وتمضى الموشحة على هذا النحو من اصطناع طريقة الشعراء العذريين فى التلذذ بالعشق ، والرضا بما يلاقيه المحب من عذاب ووصب ، ويعمد الششترى إلى أسلوب المناجاة والبوح ويتخير عبارات سهلة وألفاظا رقيقة كما فى قوله (٢)

ياحبيبى بحياتك بحياتك ياحبيبى
رق لى وانظر لحالى أنت أدرى بالذى بى
أنت دائى ودوائى فتلطف ياطبيبى
إن يكن يرضيك قتلى فاجعل القتل بقربى
إننى بالوصل أفنى هكذا حال المحب

ويتغنى الششترى بجمال المحبوب الذى تجلى لقلبه مسفرا دونما حجاب أو قناع ، ويحذو حذو شعراء التصوف الذين يرون فى التغنى بجمال الخالق مظهرا من مظاهر التعبد ، ويرون أن كل جميل فى الكون إنما هو مرآة ينعكس على

(١) ديوان الششترى ٣٦٠ .
(٢) نفسه ٣٦٠ .

صفحتها جمال الخالق، ولذلك فهم لا يأخذون المسموعات والمرئيات الجميلة على أنها مجرد مسموعات ومرئيات فحسب ، ولكنهم يأخذونها على أنها صور يتجلى فيها المحبوب وتعبر عن جمال هذا المحبوب ، فقد سيطرت على شعورهم فكرة واحدة هي أن كل ما في الكون يمكن أن يدرك على أنه مجلى الجمال الإلهى »[1] وتتردد في موشحات الششترى أصداء هذه الأفكار الصوفية كقوله في الموشحة السابقة :[2]

أنت في كل جميل وجمال يامطـــــاع
قد تجليت لقلبـــى مسفرا دون قناع
وعلى عشق الجمال طبع الله طباعـــى
آه يا تمزيق قلبـــى آه ياقتلى وسلبـــى
مت من لطف الشمائل هكذا حال المحب

ويتغنى ابن عربى أيضا بجمال المحبوب فى موشحاته ، ويعبر عما يحس به من جوى وسهاد ، ومايكابده من عشق ووجد ، وما يذرفه من دموع حارة تنم عن الشوق والرغبة في مداومة الوصال فيقول :[3]

متيم بالجمـــال قد شغفـــا
قد امتطى السهد فيه والأسفا
حتى إذا ما انتهى له وقفا
يشكو الجوى والسهاد والخبلا
ودمعه فوق خده انهمـــلا ســـالا

* * *

ياحسنه والظـــلام قد نزلا
يتلو كتـاب الحبيب مبتهلا
ودمعـــه لايـــزال منهمـــلا

(١) ابن الفارض والحب الإلهى ٣٨ .
(٢) ديوان الششترى ٣٦٠ .
(٣) ديوان ابن عربى ٢١١ .

حتى إذا ماصباحه اتصلا

بليله والظلام قد رحــلا   مالا

وجرت موشحة التصوف على سنن الشعر الصوفى فى اصطناع طريقة شعراء الخمر ، وترديد أوصافهم ومعانيهم على سبيل الرمز والإشارة ، فتحدثوا عن الخمر الإلهية التى تسكر الأرواح ، وتذهب العقول ، والتى يكلف بها عشاقها ، ويقبلون على شربها دونما إثم أو جناح ويشير ابن عربى إلى هذه المعانى فيقول : (١)

فى الراح راحة الروح ياصاحى

فقــل بها مقالــة إفصاح

ما بين عاذلين ونصاح

والله ما على شارب الراح

فيــه من جنــــــــاح

وعلى نحو ما برع الششترى فى أشعاره الخمرية الصوفية ، برع أيضا فى موشحاته ، فأكثر من الحديث عن « الحان » ووصف « راح الأنس » التى تجلى فى « الكاسات » ، وصور لحظات السكر والشطح والذهول التى أحدثتها الخمر فى نفسه ، وردد بعض معانى الخمر التى تداولها الشعراء كتشبيه الخمر بالعروس وجعل مهرها « مهج الرجال » كقوله فى موشحة : (٢)

طرقت الحان والألحان تتلى

وراح الأنس فى الكاسات تجلى

وشاهدت الحبيب وقد تجلى

صرت فى الحان والهاً عانى   حين نادانى

تمتـــع يامعنـــى بالـــوصال

فقد رفع الحجاب عن الجمال

* * *

(١) ديوان ابن عربى ٩٠٤ .

(٢) ديوان الششترى ٣٢٧ وما بعدها .

مدامتنـــــا تجل عن المزاج
إذا شربت جلت ظلم الدياجى
وشمس الأنس تشرق فى الزجاج
يا معـــــانيها صف معـــــانيها فاز جانيها
عروس قدرها فى المهر غال
وأيسر مهرها مهج الرجـال

* * *

شطحت عن الوجود بفرط عجبى
براح أشرقت من دن قلبى
وجدت بها الشفا من كل كرب
جبرت كسرى فافهموا سرى واقبلوا عذرى
فذى الراح التى فيها الدوالى
بنات القلب لا بنت الدوالى

وهناك لون آخر من موشحات التصوف يطغى فيه الجانب التعليمى الفلسفى على الجانب الذوق الوجدانى وهذا النوع من الموشحات يشتمل على كثير من مصطلحات الصوفية وإشاراتهم ورموزهم التى لايمكن فهمها أو تفسيرها إلا من خلال فهم نظرياتهم وفلسفاتهم الصوفية وتتردد فى هذه الموشحات أصداء نظرية وحدة الوجود التى أشرنا إليها فى حديثنا عن الشعر الصوفى حيث يرى ابن عربى ومن لف لفه أن الحق أصل كل موجود وأنه يتخلل العالم فيضا عن فيض ، وأن صفاته تجلت فى كل شيء فى الكون وأن الإنسان جمع فى نفسه هذه الصفات جميعا ، فكان عالما صغيرا فيه كل مافى العالم الأكبر من صفات الجمال والجلال ، ويعبر ابن عربى عن هذه المعانى فى موشحاته كما عبر فى شعره ، فمن ذلك قوله فى موشحة (١) :

الحق صورنى فى كل صوره

(١) ديوان ابن عربى ٨١ .

كمثل بسمله من كل سوره
أقامني عند حشر الناس سوره
جنـــــة وبنـــــار على اختلاف الذرارى
فأنـــــا بين حي ومـــيت فى تبـــار

وتتردد أصداء هذه النظرية فى قوله فى موشحة أخرى [1]

أبدى لى الله فى سر إضمارى
نورا به تاهوا من خلف أستارى
قوم به باهوا يدرون مقدارى
فى زعمهم * وحكمهم * بعلمهـــم
أنى أنا * وما أنا * إلا أنـــا
بكل حال * إن المحال * عين المحال
فقل لمن يقول بالأولى
أين الفهوم * من شبـــــح الأعلى

ويحذو الششترى حذو أستاذه ابن عربى فى ترديد أفكار وحدة الوجود حيث لا فرق بين المحبوب والمحب ، أو بين الحق والخلق ، وحيث يرى الوجود كله حقيقة واحدة ليس فيها ثنائية ولا تعدد . يقول الششترى فى موشحة [2] .

ياقد فشا سرى * بلا مقـــــال
وقد ظهر غيبى * بذا المثـــــال
أرى وجود غيرى * من المحال
وكل من دونى * خيـــــال فى
متحـــد المعنـــى * فى كل حى

* * *

(١) ديوان ابن عربى : ١١٣ .
(٢) ديوان الششترى ٢٨٧ .

أنا هو المحبوب ★ أنـــا الحبـــيب
والحب لى منى ★ شىء عجـــيب
وحدى أنا فافهم ★ سرا غريبـــــا
فمن نظر سرى ★ رآنى شى
وفى حلا ذاته ★ طوانى طى

وعلى هذا النحو طوعت موشحات التصوف لحمل نظريات المتصوفة ومصطلحاتهم ، ونجحت فى التعبير عن مواجدهم وأشواقهم ، وأثبتت قدرتها على ارتياد هذا المجال الجديد واستطاعت أن تزاحم قصيدة التصوف بل وتتفوق عليها بعذوبة موسيقاها وسهولة معانيها ، ورقة ألفاظها ولم تحرمها قيود الصنعة العروضية من التحليق فى تلك الآفاق الرحبة أو التعبير عن هذا الجانب الروحى من حياة الأندلسيين تعبيرا صادقا شفافا ، وهذا تطور جديد فى مضمون الموشحة يضاف إلى ماسبق أن أشرنا إليه من تطور فى مضمون موشحة المدح تمثل فى لف المدح بالغزل ، وتقريب المسافة بين المادح والممدوح فضلا عما لمسناه من اتجاه بعض الوشاحين إلى قلب الموشحات المشهورة على سبيل الهزل والمجون ، أو على سبيل النقد الاجتماعى كما فعل ابن موراطير حين قلب موشحة لابن زهر مشيراً إلى ظاهرة الغلاء أو ارتفاع قيمة الشعير ، ولعل فى ذلك خير شاهد على عدم صحة دعاوى بعض الباحثين الذين يرون أن ثورة الموشحات لم تتجاوز الوزن والقافية إلى المحتوى والمضمون (١) .

---

(١) الشعر فى عهد المرابطين والموحدين ٤٤٤ .

الجوانب الفنية فى الموشح

كانت الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخ الشعر العربى ، كما كانت ثورة عاتية على التقاليد الموروثة فى بناء القصيدة العربية التى ظلت تحتفظ بشكلها التقليدى سواء فى التزام الأوزان العربية القديمة أو التزام القافية الموحدة . ولم تتحرر من هذه القيود بالرغم من محاولات التجديد التى حمل لواءها الشعراء المحدثون منذ القرن الثانى الهجرى . ثم جاءت الموشحة فثارت على هذه القيود واتخذت لها شكلاً جديداً فى البناء والوزن ، فأصبحت ترتكز على البيت الدورى الذى يتكون من « الدور » و « القفل » ، وينظم كلاهما من أجزاء تسمى فى الدور « أغصانا » وفى القفل « أسماطا » ، وأصبحت تختم بمركز أو قفل ختامى يسمى « الخرجة » لم تلتزم فيه الموشحة باستخدام اللغة الفصحى ، وإنما استخدمت فيه العامية أحياناً ، والأعجمية أحياناً أخرى . وجدد الوشاحون فى الأوزان ، ونوعوا فى القوافى ولكنهم لم يبدأوا ثورتهم تلك من فراغ بل استلهموا المسمطات المشرقية الغنائية ، واتخذوها متكأ ومنطلقا للتجديد .

وفى حديثنا عن الجوانب الفنية ، سنتناول أبرز مظاهر التجديد فى الموشحة فنتحدث عن الأوزان والقوافى ، ونعرض للخرجة باعتبارها مظهراً من مظاهر التجديد ، ونتحدث عن لغة الموشحات وأهم مايميزها من ملامح وسمات ، ونقف من خلال حديثنا على جهود وشاحى عصر الموحدين فى حمل راية التجديد ومواصلة الطريق الذى سلكه الوشاحون السابقون .

أوزان الموشحات

ظل الشعر العربي مقيدا بالأوزان الخليلية المعروفة ، ومكبلا بقوافيه الموحدة الرتيبة حتى ظهرت الموشحات فثارت على كثير من القيود التى كبلت القصيدة العربية واستحدثت أوزانا جديدة تناسب التطور الذى طرأ على الموسيقى والغناء . وكان ابن بسام أول من أشار إلى أوزان الموشحات ، فذهب إلى أن « أكثرها على غير أعاريض العرب »[1] وجاء بعده ابن سناء الملك فقسم الموشحات إلى قسمين ، أحدهما : « ماجاء على أوزان أشعار العرب » والثانى : « ما لاوزن له فيها ، ولا إلمام له بها » وهذا القسم — فى رأيه — « هو الكثير والجم الغفير ، والعدد الذى لاينحصر ، والشارد الذى لاينضبط » . وخلص إلى أن هذه الموشحات « ليس لها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب ، ولا أوتاد إلا الملاوى ، ولا أسباب إلا الأوتار » . وبهذه العروض — فى زعمه — « يعرفون الموزون من المكسور ، والسالم من المزحوف »[2] .

ومن الواضح أن ابن سناء الملك يحذو حذو ابن بسام ، ويذهب إلى ماذهب إليه من أن كثيرا من الموشحات خارجة على العروض العربى ، ولذلك فهو يجعل « اللحن » لا « العروض » المعيار الأساسى فى نظم الموشحات وضبطها ، ويزعم أن أكثر الموشحات لايوزن بغير « ميزان التلحين » . وقد وجدت هذه الفكرة رواجا كبيرا فى أوساط المستشرقين ، فرددها بعضهم ترديداً حرفياً على شاكلة ماسينيون فقال : « ليس من وزن للموشح سوى اللحن والموسيقى »[3] واتخذها بعضهم دليلا على أن الموشحات تستند فى أوزانها إلى العروض الإسبانى على شاكلة الأستاذ غرسيه غومس[4] . غير أن النظرة المتأنية والدراسة الدقيقة تفند هذه المزاعم ، وتؤكد أن « ميزان العروض لا « اللحن » هو الأساس فى

---

(١) الذخيرة ١/٢/١ وما بعدها .

(٢) دار الطراز ٣٥ .

(٣) الموشحات الأندلسية لفؤاد رجائى ص (ب) من المقدمة .

(٤) مجلة المعهد المصرى بمدريد مجلد ١٨ ص ٢١٧ .

نظم الموشح ، وحجر الزاوية فى تخطيط بنائه ، وأن الوشاح لا المغنى هو صاحب الفضل فى خلق نغمه اللفظى وبعث الحياة فى جوه الشعرى »(١) .

والواقع أن الوشاحين لم يخرجوا فى تجديدهم على العروض العربى ، وإنما كان تجديدهم محصورا فى إطار هذا العروض ، فعندما أحسوا أن أوزان الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء بحاجة المغنين ، أعادوا النظر فى هذه الأوزان فوضعوا أيديهم على فكرة « الأصول » فى الدوائر الخليلية ، فاستفادوا منها كما استفادوا من فكرة الزحافات والعلل ، ومن فكرة « المشطور » و « المنهوك » ونظروا فى الأبحر القديمة والمهملة بل والمستعملة فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزانا جديدة ، منها مايدخل فى باب « المشتبه » ومنها مايدخل فى باب « المولد » أو « المبتكر » فتكونت لهم بذلك ثروة عظيمة ضخمة استطاعت أن تواكب التطور الهائل فى الغناء والموسيقى وقد تم ذلك كله فى إطار العروض العربى وعلى هدى من قواعده وأصوله .

وليس أدل على الصلة الوثيقة بين عروض التوشيح والعروض العربى — كما يقول أستاذنا الدكتور سيد غازى — من « أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات أعجمية أو عامية لم تنظم على أوزان الشعر الأسبانى ، وإنما نظمت على أوزان عربية ، أو على أوزان مولدة من العروض العربى ، شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة »(٢) .

من هذا المنطلق ، وفى إطار العروض العربى ، مضى الوشاحون الأندلسيون يجددون فى الأوزان ، ويفتنون فيها ، وسلك وشاحو عصر الموحدين مسلك أضرابهم من الوشاحين السابقين فى التجديد ، فنوعوا فى الأوزان ، وجددوا فيها ، وعمدوا إلى حيل وطرق كثيرة من أجل التنويع والتجديد كأن يجزئوا تفعيلات البحر ويجعلوا منها أغصانا مستقلة ذات قواف مستقلة ، أو ينوعوا فى الوزن باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد كأن يستقل غصن أو فقرة بتفعيلة

(١) فى أصول التوشيح ٤٨ .
(٢) فى أصول التوشيح ٤٣ وما بعدها .

واحدة ، ويستقل الغصن أو الفقرة التالية بتفعيلتين من البحر نفسه وذلك كقول ابن حزمون [1] :

ياعين بكى السراج ★ الأزهـرا ★ النيـــرا ★ اللامـــع
وكان نعم الرتاج ★ فكسرا ★ كى تنثرا ★ مدامـــع

فالموشحة من بحر الرجز ، ولكن ابن حزمون جزأ تفعيلات هذا البحر ولم يقسمها تقسيماً متساويا ، بل خالف بينها ، فجعل الغصن « ياعين بكى السراج » يستقل بتفعيلتين من الرجز ، بينما تستقل كل فقرة من الفقرات الأخرى بتفعيلة واحدة من البحر نفسه .

واتجه الوشاحون إلى الأوزان القديمة والمهملة فولدوا منها أوزانا جديدة كالممتد والمنسرد والمتئد والمطرد والمستطيل وهو مأخوذ من الطويل ، وقد نظم فيه مطرف ، فقال [2] :

قلـــوب تصابت بألحاظ تصيب
فقل كيف تبقى بلا وجـــد قلـــوب

ولم يكتف الوشاح بأن ينظم موشحته على وزن واحد سواء أكان مستعملا أم مهملا أم مولدا بل عمد إلى بناء موشحته على وزنين من بحر واحد ، أو على وزنين من بحرين مختلفين فكان يبنى الدور والقفل أحيانا على وزن واحد ، وكان يفرد كل منهما أحيانا أخرى بوزن مستقل .

ولم يجد الوشاح حرجا ولا غضاضة فى الخروج أحيانا على قوانين العروض من أجل توليد أوزان جديدة ، فعمد إلى طرق كثيرة كالتزام مالايلزم وتضعيف الساكن وحذف المقاطع أحيانا وزيادتها أحيانا أخرى ، مخالفا بذلك القواعد التى وضعها العروضيون ، واستطاع بهذه الطريقة أن يولد أوزانا متعددة من

---

(١) المغرب ٢١٧/٢ .
(٢) المقتطف ١٥٢ ط . وهو من المستطيل ووزنه مفاعى فعولن ، مفاعلين فعول . وبديله فعولن فعولن .

المشطور والمنهوك قد يقع بعضها فى باب المشتبه « ويرد إلى غير وزن ، فمن أمثلة المشطور قول ابن الفرس [1] :

يامن أغالبه والشوق أغلب
وأرتضى وصله والنجم أقرب
سددت باب الرضا عن كل مطلب
زرنى ولـــو فى المنـــــام وجـد ولـــو بالســـــلام
فأقـــــل القليـــــل يبقـــــى ذمـــــا المستهام

فهذه الموشحة من أصل المجتث ووزنها : مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن . ومن أمثلة المشطور كذلك قول ابن عربى [2] :

إطو إلى المهيمن الطرقا

فهو من السريع أو الرجز ، ووزنه مستفعلن فعلن .

ومن أمثلة « المنهوك » الذى يدخل فى باب « المشتبه » ويرد إلى غير وزن قول ابن عربى أيضا [3] :

ياصاح إن القلوب
أضحت بسر الغيوب فى نعيم

فالموشحة يمكن أن ترد إلى البسيط أو المجتث ووزنها : مستفعلن فاعلان .

وتكثر الموشحات المولدة من « المشطور » و « المنهوك » والتى تدخل فى باب « المشتبه » ، فقد يتلبس الهزج بالمطرد ، والمديد بالرمل ، والطويل بالمقتضب والمطرد بالمقتضب ، والمنسرح بالرجز أو السريع . ومن أمثلة « المشتبه » أيضا قول ابن سهل [4] :

---

(١) المغرب ١٢٢/٢ ..
(٢) ديوان ابن عربى ٢١٣ .
(٣) ديوان ابن عربى ٩٥ .
(٤) ديوان ابن سهل ٣٢٨ والموشحة من المشتبه ووزنها :
د : مفعولاتن * مستفعلن فعلن / مستفعلاتن ٣
ق : مفعولاتان * مستفعلن فعلان / مستفعلاتان مفعولاتان

راح تلبس * أنامل الشرب خضاب نور
شمس تعكس * في وجنتي مصب أحوى غرير
ساق ألعس * فر من السرب * إلى الضمير
تجرى يمناه * وما سقى الندمان إلا لتزدان بها يمناه

ومما يمكن رده إلى الرجز أو السريع أو المقتضب قول ابن سهل أيضا [1]

أستدنيه * حبا فينزح * ويدنيه * زور المنام
بادى التيه * كالمهر يمرح * فيطغيه * مس اللجام

وخطا الوشاحون خطوات أخرى في تجديد الأوزان ، فجمعوا بين المشطور والمنهوك في قفل البيت ، ولم يلتزموا بالتعادل الكمي في القفل ، فجاءوا بشطر منه أقصر أو أطول من سائر الأشطر ، وكأنما أرادوا بذلك تمييز القفل في البيت وتنويع اللحن فيه تنويعا يؤذن بختامه [2]، ومن أمثلة ذلك قول ابن عربي [3] :

بقديم العنايه
لرجال الولايه
لاح نور الهداية
لاح شيا فشيا
حين خروا سجدا وبكيا

فمسمطه الأول — كأغصانه — منهوك من المديد على وزن فاعلن فاعلاتن وسمطه الثاني مشطور على وزن : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .

وأخذ الوشاحون يفتنون في صنعتهم العروضية ، فنظموا شطر البيت « مضفرا » بفقرة أو فقرتين وأعقبوه بالفقرة أو الفقرتين فأتوا به «مذيلا » أو قدموا عليه فقرة ، فأتوا به « مرؤسا » أو قدموا عليه فقرة وأعقبوه بأخرى ، فأتوا به « مجنحا » وجعلوه مذيلا أو مرؤسا في القفل وحده أو في البيت كله ، ولم

(١) ديوان ابن سهل ٢٠٣ .
(٢) في أصول التوشيح ٦١ وما بعدها .
(٣) ديوان ابن عربي ٨٩ ، ١٩٧ .

يأتوا به مجنحا إلا فى القفل خاصة ... ولم يكتفوا بذلك ، فحذفوا من القفل فقرة إذا كان من سمطين وأتوا به « أعرج » تنويعا لإيقاعه [1] ، فمن المذيل بفقرة من الخفيف قول ابن زهر [2] :

هل لقلبى قرارا
والأحبة ساروا   رواحا

فسمطه الثانى مذيل بفقرة على وزن (فعولن) .

ومن المذيل بفقرتين قول الششترى [3]

حب رسول الله دينى   لم لا   وقد جلا
غياهب الشك باليقين

ومضى الوشاحون فى صنعتهم العروضية ، فجعلوا جزء البيت مزدوجا من شطرين كالبيت فى القصيدة التقليدية ، فمن أمثلة ذلك قول ابن سهل فى مطلع موشحة [4]

هل يلحى فى حمل مايلقى   عذرى أبدى الصبا عذره
قد سر الحبيب أن أشقى   وأنا راض بما سره

وهذا المطلع من الرجز المشتبه بالسريع والمقتضب ، ووزنه : فعولن مستفعلن فعلن « مرتين » ويبدو أن ابن سهل قد كلف بهذا النوع من النظم إذ نراه يكرره فى غير موشحة كقوله فى موشحة أخرى : [5]

يالحظــات للفتــن   فى كرها أو فى نصيب
ترمى وكلى مقتل   وكلها سهم مصيب

---

(١) فى أصول التوشيح ٦٧ وما بعدها .
(٢) جيش التوشيح ١٩٨ .
(٣) ديوان الششترى ٢٥٠ .
(٤) ديوان ابن سهل ٢٩٩ .
(٥) نفسه ٢٩٢ .

ولم يكتف الوشاحون بهذا الازدواج ، بل عمدوا إلى تجزئة الشطرين كقول ابن شرف : (١)

عقارب الأصداغ * فى السوسن الغض تسبى تقى من لاذ * بالفقه والوعظ

وقد بلغت الصنعة العروضية غايتها عند بعض وشاحى العصر لاسيما ابن عربى ، فقد خرج فى بعض موشحاته على وحدة الوزن ، وخالف بين أجزاء البيت ، فجاء بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد ، والتزم فى الوزن من الزحاف والعلة مايغير من صورته الأولى ، فمن ذلك قوله فى موشح أوله : (٢)

هذا الوجـود العام علمى به أولى

ويسميه بالمضفر المحير الممتزج وهو من الرجز ودوره الأخير قسمان أحدهما من ثلاثة أغصان مزدوجة :

إنى أنا العبد كما هو الرب
ولى بذا عهد الفقر والذنب
من قربه بعد وبعده قرب

وشطره مستفعلن مستف ، مرتين . وبديله : مستفعلن فعلن ، مرتين ، ويشبه بذلك أن يكون من البسيط المنصف (٣)

والثانى من ثلاثة أغصان مجزأة إلى ثلاث فقر :

أعمى الورى * فانظـر ترى * ماذا ترى
ترى العبر * لمن نظـر * على سرر
يبدى العجاب * خلف الحجاب * ولا تجاب

وشطره : مستفعلن * مستفعلن * مستفعلن ، وبه ينتهى الدور ، يليه القفل :

(١) جيش التوشيح ١٠١ .
(٢) ديوان ابن عربى ١١٣ .
(٣) فى أصول التوشيح ٧٨ وما بعدها .

عند الندا إلا إذا تمــلى
كأس النديم ★ بالمورد الأحلى

وهو سمطين أولهما ساذج : مستفعلن مستفعلن فعلن . والثانى مجزأ إلى فقرتين : مستفعلان ★ مستفعلن فعلن . وهذا أقصى مابلغه الموشح فى تعقيد بنائه (١).

وكما تفنن الوشاحون فى الأوزان تفننوا أيضا فى القوافى ، فكسروا رتابة القافية الموحدة التى كبلت القصيدة العربية ، وأخذوا ينوعون فى القوافى لإثراء الموشحة بالموسيقى وإمدادها بالحيوية والطرافة . « وتختلف تقفية البيت فى الموشحة باختلاف أنماط البنية . وأقل مايبنى على قافيتين فصاعدا إلى عشر قواف . وتتراوح قوافيه فى الدور بين قافية وخمس قواف . وتتراوح فى القفل بين قافية وثمانى قواف . وأقل مايبنى الجزء على قافية فصاعدا إلى أربع قواف . وقد يبنى على قواف متفقة أو مختلفة ، وقد يجمع بين المتفق منها والمختلف فى تقفيته » (٢).

وقد تأنق وشاحو العصر فى اختيار قوافيهم ، فافتنوا فى تنويعها ، وعمدوا إلى الترصيع ، وزاحموا بينها ، حتى لقد وصف وشاح كابن حزمون بأن « له قدرة على مضايقة القوافى » (٣) ويمكن أن نلمس ذلك فى قصيدته التى نظمها فى رثاء أبى الحملات حيث جمع فيها حشدا كبيراً من القوافى ، ونوع فيها ، وزاحم بينها ، وعمد إلى تجنيس القوافى فى دورها وقفلها الأخيرين كقوله : (٤)

ماء المدامــــــــع صاب	علـــــــيك أولى أن يجود
سقــــى البريـــــة صاب	رزء أحــــلك اللحـــــود
فكـــــــل خلق أصاب	إلا الـــــــنصارى واليهود
ناديت قلبـــــــا مصاب	يجرى على الميت العهود

(١) نفسه ٧٩ .
(٢) فى أصول التوشيح ١١ وما بعدها .
(٣) المغرب ٢/٢١٧ .
(٤) نفسه ٢/٢١٨ .

ياقلبي المهتاج · تصبرا زان الثرى . مدافـــــع

وأكثر وشاحو العصر من تجنيس القوافى فى الأدوار والأقفال لإظهار مهارتهم الفنية ولإثراء موشحاتهم بألوان مختلفة من الموسيقى ، فنجد ابن سهل يلتزم بتجنيس القوافى فى كل دور من أدوار إحدى موشحاته التى تبلغ خمسة أبيات ، فمن ذلك قوله : [١]

هواك يافتنـــة الأنـــام نام والصبر زور
أتيت مستبعـــد المرام رام سهم الفتور
وجئت بالسحر فى انتظام ظام إلى الصدور
والزهر فيك على الجبين يتلى مفصلا
خذ راية الحسن باليمين

وفتن الششترى بتجنيس القوافى فى الأقفال ، وله غير موشحة تسير على هذا النمط فمن ذلك قوله فى مطلع موشحة [٢]

صاح لاح الصباح للحبر
بعد ليل دجاه كالحبر

ويسلك هذه الطريقة فى موشحة أخرى ، فيقول : [٣]

شربنا مداما بلا آنية
فلا تحسبوا عينها آنية

* * *

فياحبذا سكرنا حين نم
بسر الندامى وما كان ثم
سمعنا بها نعمات القدم

(١) ديوان ابن سهل ٣٣٥
(٢) ديوان الششترى ١٠٢
(٣) نفسه ٣٣٥

تجدد من خمرة باليه
فلم يلتفت غيرها باليه

وعلى هذا النحو أخذ وشاحو الموحدين يتلاعبون بالقوافى ، وينوعون فيها ، ويتأنقون فى صنعتهم العروضية ، فيجددون فى الأوزان ، ويبدعون فيها ، ويواصلون مسيرة الوشاحين السابقين فى التطور والتجديد ، ويخضعون العروض العربى لمهارتهم الفائقة دون أن يخرجوا عنه أو يبدلوه بغيره ، فكانوا فى صنيعهم هذا أشبه بمن يرقصون فى السلاسل ، أو يتحركون بحرية وانطلاق فى أصفادهم وقيودهم .

الخرجـــــة

الخرجة هى القفل الأخير فى الموشح « وهى عند الوشاحين أهم جزء فى الموشح فمقامها عندهم مقام المطلع فى القصيدة عند الشعراء ، يخصونها بعناية فائقة ، ويحسبون لها حسابا كبيرا »[1] وكان الوشاح يبدأ باختيار الخرجة أولا ثم يبنى عليها الموشحة وهذا ماعناه ابن بسام بقوله وهو يتحدث عن الوشاح الأول إنه كان يأخذ اللفظ العامى أو العجمى ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة[2] وقد اختلفت الخرجة فى لغتها عن لغة الموشحة ، فكان الوشاح يضمنها ألفاظا عامية أو أعجمية على سبيل الظرف والطرافة .

وتسمية الخرجة بهذا الاسم قديم ، فقد ذكرها ابن قزمان فى ديوانه[3] ونرجح أن هذه التسمية كانت شائعة قبل عصر ابن قزمان ولكننا لانملك من النصوص مايؤكد هذا الظن . وربما قصدوا بالخروج فيه أكثر من معنى ، إما لأن الوشاح يخرج فيه من الفصحى إلى العامية أو الأعجمية أو لأنه يخرج فيه من لفظه إلى لفظ غيره أو لأنه يخرج فيه من المدح إلى الغزل فى المدائح خاصة ، أو لعله من اصطلاح المغنين ، إذ يلونون فيه اللحن تلوينا خاصا يؤذن بختام الموشح »[4]

وقد أعطى ابن سناء الملك أهمية كبرى للخرجة (العامية) فقال « الخرجة هى أبزار الموشح ، وملحه وسكره ومسكه وعنبره . وهى العاقبة وينبغى أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة وقولى السابقة لأنها التى ينبغى ان يسبق الخاطر إليها و « يعملها » من ينظم الموشح فى الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مسيبا ومسرحا ، ومتبحبحا منفسحا فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب ، أنيقا عند السمع ، مطبوعا عند النفس ، حلواً عند الذوق ، تناوله وتنوله ، وعامله وعمله ، وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك بالذنب ونصب عليه الرأس »[5]

(١) الزجل فى الأندلس ٦ .
(٢) الذخيرة ١/٢/١ .
(٣) ديوان ابن قزمان ٥٢
(٤) فى أصول التوشيح ٢٨٦ ، الزجل فى الأندلس ٣١ .
(٥) دار الطراز ٣٢

وقد وضع ابن سناء الملك شروط للخرجة فقال[1] « والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا وقولا مستعاراً على بعض الألسنة إما ألسنة الناطق أو الصامت أو على الاغراض المختلفة الأجناس ، وأكثر ماتجعل على ألسنة الصبيان والنسوان السكرى والسكران ، ولابد في البيت الذى قبل الخرجة من : قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنيت .. »

وتنقسم الخرجة إلى عدة أنواع فهناك الخرجة العامية و « المخترعة » وهناك الخرجة « الرومية » ، والخرجة « المعربة » ، والخرجة « المقتبسة » أو « المتداولة » .

وقد اشترط ابن سناء الملك في الخرجة العامية أن تكون مخترعة وأن تكون حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الداصة[2] .

وتمثل الخرجة (العامية) نسبة كبيرة في موشحات الموحدين بل وفي الموشحات الأندلسية بصفة عامة ، ويرجع ذلك إلى انتشار اللهجات المحلية التى زاحمت الفصحى وعاشت بجانبها وتخاطب بها الأندلسيون ، وعبروا بها عن حاجاتهم اليومية ، ونظموا فيها أغانيهم الشعبية ورددوها في حفلاتهم وأعراسهم وأعيادهم .

وتنوعت المصادر التى استقى منها الوشاحون خرجاتهم العامية ، فمنهم من كان يخترعها وينظمها بألفاظه ، ومنهم من كان يأخذها من الأغانى الشعبية المنتشرة في أنحاء الأندلس أو من الأغانى التى تنشدها النساء في البيوت ، أو من الموشحات المشهورة .

ولعل أول ما نلاحظه في هذه الخرجات العامية هو تلك البساطة المتناهية

(١) دار الطراز ٣١ .
(٢) نفسه ٣٠ .

التى تكاد تنزل بها إلى المستوى الحديث العادى بخلاف سائر أجزاء الموشحة ، فمن ذلك قول ابن زهر فى موشحة مطلعها [1] :

كل له هواك يطيب
أنـــا وعـــاذلى والرقـــيب

ويمضى فى غزله باللغة الفصحى حتى يصل إلى البيت الأخير فى الموشحة فيمهد للخرجة بكلمة « أنشد » مما يدل على صلتها بالغناء فيقول :

قالت سماك أنت ملول
فقلت ودك المستحيل

فأنشد النصوح يقول :

ثم تجيء الخرجة العامية على لسان « النصوح » فيقول :

من خان حبيبه الله حسيب
الله يعاقبه أو يثيب

وهذه البساطة والسهولة تكاد أن تكون صفة لازمة فى خرجات ابن زهر وغيره من الوشاحين فمن ذلك قوله فى خرجة موشحة أخرى : [2]

رب يارب هذا الحبيب اجمعنى معو

ومما نلاحظه أيضا أن الخرجات تقال فى الغالب على لسان فتاة تتغزل فى فتاها وتدعوه إلى الحب وتشكو لأمها لواعج الهوى ، وهذا بخلاف مانجده فى الشعر العربى حيث يبدو الرجل عاشقا متهاوتاً وتبدو المرأة معشوقة تتصف بالخجل وتبخل بالوصال ، فمن ذلك خرجة لابن شرف جعلها على لسان فتاة بلغت من الجرأة حدا جعلها تطالب بالثأر من أمها لأنها تحول بينها وبين حبيبها ، يقول : [3]

---

(١) جيش التوشيح ٢٠٨
(٢) نفسه ١٩٨
(٣) جيش التوشيح ١٠٣

فشدت مما دهاهـــــا   بين ذل وعنـــــاء

« هكذا يا أمي نشقى   والحبيب ساكن جواري
إن أمت ياقوم عشقا   فخذوا أمي بثاري »

وفي خرجة أخرى لابن زهر تأتي الخرجة على لسان فتاة تعارض قول فتاة أخرى ، وتجاهر بحبها في غير خجل أو حياء والموشح مطلعه : [1]

مالِلمولَه   من سكره لايفيق   ياله سكران

ويمهد ابن زهر للخرجة بقوله :

خود تقول   ليست كأخرى تغنى   وهي سكرانه

وتجيء الخرجة على لسان الفتاة فتقول :

نعــــــم بالله   يعشقني وأنا عشيق   ونحن صبيــــــان
ليس بالله ندري   دع كل حدمع وفيــق   إش يكون ان كان

ونود أن نوضح أن الخرجة وحدها هي التي تنفرد بهذه المخالفة ، فإذا تركنا الخرجة إلى أجزاء الموشحة الأخرى فسنجد أن الوشاح يلتزم بما هو مألوف في الغزل وهذا يجعلنا نرى وراء هذه الطائفة من الخرجات تراثا محليا لا صلة له بالتراث العربي الوافد من الشرق [2] .

وتكثر الإشارة إلى الرقيب في الخرجات العامية ، فتارة تحذر الفتاة عاشقها منه ، وتارة تشكو من مزاحمته لها ، وغالبا ماتلبي نداء قلبها غير آبهة بهذا الرقيب ، فمن ذلك هذه الخرجة لابن سهل : [3]

خل الرقيب يعمل راى   ودعني نعشق
إذا منــع منـــو   يمنعني يضا أن نشتق

ويشير إلى عصيان الرقيب في خرجة موشحة أخرى فيقول : [4]

---

(١) المغرب ١ ٢٦٦
(٢) في أصول التوشيح ٩٣
(٣) ديوان ابن سهل ٤ ٣
(٤) نفسه ٢٩٢

هذا الرقيب ما اسواه يظن اش لو كان الإنسان مريب
يا مولتـــى قم نعملـــــو ذاك الذى ظن الرقيب

وتتميز خرجات ابن سهل بكثير من الرقة والبساطة غير أن الروايات المشرقية عبثت منها فعربتها بعد أن كانت عامية ملحونة ، فمثلا هذه الخرجة (١) :

تلعب بقلبى وأخرشى تغضب على
إن جئت . بعدك كما لعبت فلا تغضب

حورت على أيدى المشارقة فجاءت معربة على هذا النحو (٢)

تصد عنى يامنيتى مللا
وأشتكى من صدودك العللا تغضب

ويتغنى الوشاحون فى خرجاتهم العامية باللون الأسمر كقوله ابن مالك (٣)

أسيمـــــــــر حلـــــــو بياض كل عاشق يبيت معو

وتتردد الخرجات العامية فى موشحات المدح بكثرة فى هذا العصر ، بالرغم من أن ابن سناء الملك استحسن أن تكون الخرجة معربة فى موشحة المدح (٤) وهذا يشير إلى رفع الكلفة واقتراب المسافة إلى حد كبير بين الممدوحين وبين وشاحى العصر ، فمن ذلك هذه الخرجة لابن سهل فى موشحة يمدح بها الرئيس أبا عثمان بن حكم (٥) .

إن يحتشم * نمش ثم على قدم * أو يجى عندى
من ثم نريد * إن كان يريد وصلى سعيد * بابياض سعدى

ويشير ابن زهر إلى اسم الممدوح فى خرجة عامية فيقول (٦)

(١) نفسه ٣١٨
(٢) فوات الوفيات ١ : ٤٦
(٣) جيش التوشيح ٢١٩
(٤) دار الطراز ٣١
(٥) ديوان ابن سهل ٣٣٣
(٦) المغرب ١ : ٢٧٥

أبو حفص هـ سلطاني الله يحـــــــــروزلي
هـ آمني هـ أغناني هـ بلغن ســـــولي

وتتردد الخرجات العامية أيضا فى الموشحات الدينية ، فمن ذلك هذه الخرجة للششترى [1]

. عريـــان نريـــد نمشى ★ أجـــــــــل شى
كما مشى قبـــــــلى ★ غيـــــــلان مى

وثمة خصائص أخرى تتميز بها الخرجة العامية كاشتمالها على موضوعات إقليمية خاصة تتميز بها الحياة الأندلسية ، كالخرجات التى تقال على لسان امرأة ذهب حبيبها إلى الغزو والجهاد أو الخرجات التى تتحدث عن السفر والاغتراب ، أو تتحدث عن السوق والبحث فيه عن الحبيب ، وتلك كلها أمور تتصل بالبيئة والحياة الأندلسية أكثر من غيرها [2]

ونلتقى بنوع آخر من الخرجات هو الخرجات الرومية أو الأعجمية وقد أشار إليها ابن بسام فى الذخيرة [3] كما تحدث عنها ابن سناء الملك فى كتابه فقال : « وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ ، بشرط أن يكون لفظها أيضا فى العجمى سفسافا نفطيا ، ورماديا زطيا » [4]

ويدل كلام ابن سناء الملك على أن الوشاح كان يصوغ خرجته الرومية باللغة الأعجمية العامية التى كان يأخذها من أحاديث العامة ومن أغانيهم الشعبية ، وقد عاشت هذه اللغة فى الأندلس بجانب العربية ، وانتشرت فى دور المسلمين ، بفضل الأمهات والجوارى الإسبانيات ، وبفضل الرقيق الإسبانى الوافد من الشمال نتيجة للحروب المتصلة بين المسلمين والنصارى ، وظل يتكلم بها كذلك المستعربون من أهل الذمة ، ويستخدمها الأمراء والقضاة

(١) ديوان الششترى ٢٨٧ .
(٢) الزجل فى الأندلس ١٢ وما بعدها
(٣) الذخيرة ١/٢/١ .
(٤) دار الطراز ٣٢

وعلية القوم فى مجالسهم الخاصة ، ويتغنى بها القيان فى الأعراس والمحافل والمناسبات العائلية (١) .

وبالرغم من أن هذه الخرجات نظمت بلغة رومية إلا أنها طوعت للعروض العربى ، وأخضعت لأوزانه ، كما أنها لا تختلف فى معانيها عن الخرجات العربية ، فهى تدور حول الغزل وتقال على لسان فتاة تتغزل فى فتاها وتدعوه إلى لقائها ، وهى بالإضافة إلى هذا تتفق مع مطلع الموشحة فى الوزن والقافية .

ولقد كان من الطبيعى أن تقل الخرجات الأعجمية فى موشحات الموحدين لاسيما بعد أن قوى نفوذ النصارى واشتد ساعدهم فى أواخر هذا العصر ولذلك فلم نعثر إلا على خرجة رومية واحدة تختلط بألفاظ عربية جاءت فى موشحة مدح لابن مالك وقد مهد لها بما يدل على صلتها بالغناء فقال (٢)

يسلو عن القصف واللهو * ويهوى الكفـــاح
والغيد تظهر عن زهو * هواه اقتـــــــراح
فكـــم تصرح بالشدو * غوانى الملــــلاح

ثم تجىء الخرجة الرومية وهى :

يام شن ليش الجنة * التسمـــــــــــرى
بدرى السمر جعفـــر * عسى ابســـــى

ونحن نرجح — مع ذلك — ضياع كثير من موشحات الموحدين التى نظمت خرجاتها باللغة الرومية ، وإذا كان ابن سناء الملك قد احتفظ بكثير من الموشحات الأندلسية ، فإن كتابه يخلو من الموشحات ذوات الخرجات الرومية ، كما خلت منها أيضا الموشحات التى رويت فى كتب المشارقة . وإذا كان المشارقة قد وجدوا صعوبة فى فهم الخرجات العامية فعبثوا بها وحرفوها كما حدث لبعض خرجات ابن سهل ، فمن الطبيعى أن يسقطوا من كتبهم الخرجات الرومية التى لايفهمون لغتها .

(١) فى أصول التوشيح ٩٤

(٢) جيش التوشيح ١٦٣ .

وقد لاحظنا أن موشحات التصوف والزهد – برغم كثرتها – تخلو تماما من الخرجات الأعجمية ، وقد يرجع ذلك إلى أن أكثرها نظم فى المشرق ، ومن ناحية أخرى فقد يكون للعامل الدينى أثر فى تجنب الوشاحين لهذه الخرجات إما بدافع الانتماء والوازع الدينى ، وإما لأن فى ذلك خروجا على قاعدة التناسب بين الموشحة وطبيعة المقام العام حيث ارتبطت الخرجات الأعجمية بالغزل والتماجن وهذا مما لايتناسب مع جلال الموضوع الدينى .

أما الخرجة المعربة فتختلف عن النوعين السابقين فى كونها تنظم باللغة الفصحى وبذلك يكون الموشح كله فصيحا وهذا قد يقلل من قيمته الفنية ويفقده حيويته وطرافته ، ولذلك تردد ابن سناء الملك فى قبولها فرفض وجودها فى الموشح ثم عاد وأجازها بشرط أن ترد فى موشح مدح ، وأن يذكر فيها اسم الممدوح وفى ذلك يقول : « فإن كانت معربة الألفاظ ، منسوبة على منوال ماتقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح فى الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة [1]

وقد وردت أمثلة للخرجة المعربة فى بعض موشحات المدح ، فمن ذلك قول ابن شرف فى موشح مطلعه : [2]

يارب‍ـــة العق‍ـــد ★ متى تقلد
بالأنجم الزه‍ـــر ★ ذاك المقلد

ويمضى ابن شرف فى موشحته حتى يصل إلى البيت الأخير فيمهد فى دوره للخرجة بما يدل على صلتها بالغناء ، فيقول :

إنعم من الحسنى ★ بكل حسن
فى الشرف الأسنى ★ وظل أمن
ياصدق من غنى ★ وأنت يعنى

(١) دار الطراز ٣٠ وما بعدها .
(٢) جيش التوشيح ٧٢ .

ثم تجيء الخرجة المعربة ويذكر فيها اسم الممدوح :

ماكوكب المجد ★ إلا محمــد
فرايـة الأمــر ★ عليه تعقـبد

وهذه الخرجة تتشابه مع الخرجات الأخرى فى سهولة ألفاظها وورودها على ألسنة الأغراض المختلفة والأجناس والتمهيد لها بما يدل على الغناء واتفاقها مع أقفال الموشحة فى الوزن والقافية .

وقد أجاز ابن سناء الملك أن تأتى الخرجة المعربة فى غير موشحات المدح ولكن بشرط أن « تكون ألفاظها غزلة جدا ، هزازة سحارة خلابة ، بينها وبين الصبابة قرابة »[1] وهذا فى رأيه « معجز معوز ، ومايوجد فى الموشحات منه سوى موشحين أو ثلاثة »[2]

وقد وردت أمثلة للخرجة المعربة فى بعض موشحات الغزل والخمر فمن ذلك هذه الخرجة لابن زهر فى موشح مطلعه[3]

شمس قارنت بدرا راح ونــديم

وفى دور البيت الأخير يمهد ابن زهر للخرجة بما يدل على الغناء فيقول :

إذ لامنى فيـه
من رأى تجنيـه
شدوت أغنيــه

وتجيء الخرجة المعربة سهلة الألفاظ بسيطة المعانى :

لعل لها عذرا وأنت تلوم

وتتردد الخرجات المعربة فى الموشحات الدينية أيضا فمن ذلك هذه الخرجة للششترى وقد مهد لها فى دور البيت الأخير بقوله :[4]

---

(١) دار الطراز ٧٢ .
(٢) نفسه ٣١ .
(٣) طبقات الأطباء ٢ ٧١
(٤) ديوان الششترى ٢٢

هواك فى الضمير   والقلب لايزول
بالمصطفى البشير   السيد الرسول
إصفح عن الفقير   واسمع لما يقول

وتجىء الخرجة المعربة :

يا منزل الوصال   حييت منـــزلا
فما أنا بسال   عنه وإن سلا

وقد أجاز ابن سناء الملك الخرجة المعربة إذا ضمنها الوشاح بيتا من أبيات الشعر المشهورة ، وهذا لايصدر فى رأيه — إلا عن شجعان الوشاحين والطعانين فى صدور الأوزان ومن أهل الشطارة والدعارة (١) . وقد برع ابن زهر فى هذه الناحية ، فخرجته : (٢)

نورهم ذا الذى أضا   أم مع الركب يوشع

أخذها من قول أبى تمام : (٣)

فوالله ما أدرى أأحلام نائم   ألمت بنا أم كان فى الركب يوشع

وهذان البيتان لابن زيدون (٤) :

ياليل طل أو لاتطل   لابد لى أن أسهرك
لو بات عندى قمرى   مابت أرعى قمـــرك

أخذهما ابن زهر أيضا فجعلهما خرجة لموشحة (٥)

---

(١) دار الطراز ٣٣ وما بعدها
(٢) نفح الطيب ٢٥١/٢
(٣) ديوان أبى تمام ٣٢٠/٢
(٤) ديوان ابن زيدون ٢٧٢
(٥) دار الطراز ٣٣ وما بعدها

وهذه الخرجة لابن سهل : [١]

أما تراني قد طرحت السلاح   أي أطـــراح

أحلى الهوى ما كان بالإفتضاح

يذكرنا جزؤها الأخير بقول أبي نواس [٢]

أطيب اللذات ما (م) كان جهارا بافتضاح

وقد انتقل الوشاح من اقتباس أبيات الشعر والأغاني الشعبية إلى اقتباس خرجات الموشحات المشهورة ، فكان يأخذها من معاصريه أو سابقيه فيضمنها بنصها أو يحور فيها . وقد أجاز ابن سناء الملك هذا الصنيع واعتبر أن استعارة الخرجة أصوب من إعرابها أو عدم التوفيق في صياغتها وفي ذلك يقول : « وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره وهو أصوب رأيا ممن لايوفق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل : [٣]

وقد شاع اقتباس الخرجات بين وشاحي الموحدين بصورة ملحوظة ولاسيما في الموشحات الدينية ، فأكثر ابن عربي وابن الصباغ من اقتباس خرجات الموشحات المشهورة ، فمن ذلك هذه الخرجة :

بالله ياجنـــــان * إجن من البستان * اليـــاسمين

وخل ذا الريحان * بحرمة الـــرحمن * للعاشقين

أخذها ابن عربي من ابن بقي [٤]

وهذه الخرجة :

إن جئت أرض سلا * تلقـــاك بالمــكارم * فتيـــان

هم سطور العـــلا * ويوسف بن القاســـم * عنوان

---

(١) ديوان ابن سهل ٣٤٥

(٢) ديوان أبي نواس ٢٣٤

(٣) دار الطراز ٢٣

(٤) عدة الجليس ١٦٥ ، عن الزجل في الأندلس ٣٢ ، ديوان ابن عربي ٨٦

أخذها ابن الصباغ من التطيلي (١)

وهذه الخرجة :

قد بلينـــا وابتلينـــا واش تقول الناس فينا
قم بنا يانور عيني نجعـل الشك يقينـــا

أخذها ابن الصباغ أيضاً من ابن بقي (٢)

ومن الخرجات التي تداولها الوشاحون فيما بينهم هذه الخرجة :

ليتني رملة على شط البحر يا ابني أو أطوم
وترى عيني مذ تقلع سحر لبــــلاد الروم

تداولها ابن عربي وابن الصباغ (٣)

وهذه الخرجة لابن بقي :

الغـــزال شق الجريـــق ★ والسلالق ترهق
ما حزني إلا جريرادى ★ لم يلحـــق

تداولها ابن الصيرفي وابن شرف (٤)

وإذا كان الوشاحون قد اقتبسوا الخرجات السابقة بنصها فهناك خرجات أخرى اقتبسوها وتناولوها ببعض التحوير والتبديل ، فهذا المطلع لابن باجة (٥):

جرر الذيـــــــــل أيما جر
وصل السكـــر منك بالسكـــر

(١) حيش التوشيح ٣٥ ، أزهار الرياض ٢/٢٣٥

(٢) حيش التوشيح ١٤ ، أزهار الرياض ٢/٢٣٢

(٣) ديوان ابن عربي ١٢١ ، أزهار الرياض ٣/٢٣٨

(٤) دار الطراز ٥٩ ، جيش التوشيح ٩٩

(٥) المقتطف ١٥١

أخذه ابن عربى فحور فى ألفاظه ، وغير وزنه ، وصاغ منه خرجة جاءت على هذه الصورة [١]

أجـــــــــــــر ذيلى أيما جر
وأوصل منك السكـــر بالسكـــر

وعلى هذا مضى الوشاحون يقتبسون الخرجات ويحورون فيها ، ويتداولونها فيما بينهم ، غير أننا نرى أن الأصل فى اقتباس هذه الخرجات يعود للمشرق ، فقد سبق لشعرائه منذ القرن الثانى أن عرفوا هذه الظاهرة ، فكان أبو نواس يضمن خمرياته ما يشبه الخرجة ، فيأتى فى ختام القصيدة بجزء من أغنية أو بشطر أو بيت لشاعر مشهور ويجعله على لسان فتى أو فتاة ويستعمل قبله ألفاظا تدل على الغناء كما هو الحال فى الخرجة . ولكن هذا لايقلل من الجهود التى بذلها الوشاحون فى صياغة خرجاتهم ، مما جعلها تضفى على الموشحة لونا طريفا وتتميز عنها فى لغتها ومعانيها وموضوعاتها ، وتعكس أصداء البيئة الأندلسية بتراثها وأغانيها الشعبية ، وتعبر عن الازدواج اللغوى ، والصلات الحية التى نجمت عن اختلاط المسلمين بجيرانهم الأعاجم .

(١) ديوان ابن عربى ٤١٤

لغة الموشحات :

نظمت الموشحات بلغة عربية فصحى فيما عدا خرجتها أو قفلها الختامى فقد نظمت أحيانا بلغة عامية أو رومية أو معربة كما أوضحنا آنفا . ولما كانت الموشحات قد وضعت أساسا من أجل الغناء ، فمن الطبيعى أن يختار لها الوشاحون لغة سهلة تناسب الغناء ، وهذا ماحدث بالفعل فقد رقت لغة الموشحات ، وابتعدت عن الجزالة والتعقيد ، وجنحت إلى البساطة والسهولة ويبدو أن هذه البساطة قد أحدثت خلطا فى المفاهيم عند بعض الباحثين فخلطوا بين « البساطة والضعف » ولم يفرقوا بين « اللين » و « الركاكة » فذهب أحدهم إلى أن « لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة ، وأنها فى لينها وحريتها وائتلافها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة وأساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية ، فأصبح الشاعر الوشاح لايجد حرجا فى التساهل اللغوى طالما يبغى إرضاء أذواق العامة (١) .

وذهب باحث آخر إلى ماهو أبعد من ذلك فزعم أن الموشحات قربت من لغة العامة وصارت من كلامهم وأناشيدهم وبذلك ابتعدت عن الفصحى فغدت علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية (٢) .

ولايخفى ما فى هذين الرأيين من إسراف ، فمن الخطأ أن تفهم بساطة لغة الموشحات على أنها ضعف وركاكة كما أنه من غير المعقول أن ننظر إلى استعمال العامية فى قفل الموشحة على أنه علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية . لقد تمسك الوشاحون باللغة الفصحى فى صلب موشحاتهم ولم يترخصوا فيها أو يحيدوا عنها ، ومن الطبيعى أن يقتربوا بلغتها من روح العصر ، وأن يجنحوا بها إلى البساطة وفاء بمطالب الغناء وأن يبتعدوا عن التكلف والإغراب فى ألفاظهم ، وقد عبر ابن حزمون عن هذه الحقيقة أصدق تعبير حين قال :

---

(١) فى الأدب الأندلسى ٣٠٥ وما بعدها

(٢) بلاغة العرب فى الأندلس ٢٣٠ .

« ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا عن التكلف »[1] وضرب مثالا لذلك بقوله :[2]

يا هاجـــرا ★ هل إلى الوصـــال منك سبيـل
أو هل يرى ★ عن هواك سال قلبى العليل

فهذا القفل من موشحة ابن حزمون يلتزم باللغة الفصحى ولكنه يجنح إلى البساطة ويبعد عن التكلف والتعقيد .

ويبدو أن جنوح الموشحة إلى البساطة وابتعادها عن التعقيد واقترابها من لغة النثر ، كان مطلبا من مطالب الوشاحين والنقاد على السواء ، وقد عبر عن هذه الحقيقة أحد النقاد الأندلسيين حين قال معلقا على موشحة لأحد الوشاحين : « ومن أظرف ما وقع له فى خلالها من حسن الالتئام وسهولة النظام مايندر وجود مثله فى منثور الكلام »[3]

فبساطة لغة الموشحة والاقتراب بها من لغة النثر كان مطلبا يحرص عليه الوشاحون والنقاد على حد سواء ، ويجعلونه معيارا هاما من معايير نقد الموشحات أو الحكم عليها .

ولم يأل الوشاحون وسعا فى توفير هذه البساطة فى موشحاتهم ، وتقريب المسافة بينها وبين النثر ، وعمدوا إلى وسائل شتى لتحقيق هذه السمة ، فسعوا إلى إضعاف العلاقات الإعرابية باللجوء إلى « الإسكان بالوقف فى التجزئات القصيرة واختيار الألفاظ التى لاتظهر حركات الإعراب فى أواخر وهما أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة ويخيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج »[4] ويمكن أن نلمس هذه الظاهرة فى كثير من الموشحات ، فمن ذلك قول ابن سهل فى موشحة[5] :

(١) المقتطف ١٥٢ ط ، أزهار الرياض ٢١١/٢
(٢) نفسه ١٥٢
(٣) أزهار الرياض ٢٥٤/٢
(٤) تاريخ الأدب الأندلسي — عصر الطوائف والمرابطين ٤٤
(٥) ديوان ابن سهل ٣٠٢

بنو زهـــر

وجهودهم فى الطب والأدب

الطرف بالنور قاصر عن ربرب تلك المفاخر
تحف بها خواطر وتتعب فيها خواطر
الحتف غرور فاتر لا أرهب غرار باتر

فالإكثار من الوقف فى نهاية كل جزء من الأجزاء يضعف العلاقات الإعرابية حتى لتكاد تبدو مفقودة فى تلك الأجزاء .

وعمد الوشاحون إلى أسلوب آخر لتقريب المسافة بين الموشح والنثر وجعله أشبه بالعبارات المنثورة وذلك بإيجاد التلاحم والارتباط بين أجزاء البيت بحيث لايكمل معنى كل جزء إلا بإضافته إلى مابعده من أجزاء رغم وجود الوقفات على أواخرها ، ويمكن أن نلمس هذه الظاهرة فى قول ابن الفضل [1] :

شاقنى البروق
لثغر يروق
فمن للمشوق
بأن يلثما ومن للجديب
بماء السما

* * *

لم يدر الكئيب
من أين أصيب
لكن الحبيب
درى إذ رمى ياعينى حبيبى
موتى أنتما

فكل وحدة من هذه الوحدات ـــ برغم وجود الوقفات فى أواخرها ـــ لايكتمل معناها إلا إذا لحقتها الوحدة التالية عليها مما يحقق الترابط والانسجام بينها ، ويجعلها أشبه بالكلام المنثور المترابط ، وهذه السمة نكاد نفتقدها فى

(١) المغرب ٢/٢٩٠ .

الشعر التقليدى حيث يستقل كل بيت فى الغالب بمعناه ولا يرتبط بما يعقبه من أبيات إلا فى القليل النادر مما يخل بوحدته المنطقية والعضوية .

وقد انعكس اهتمام الوشاح بتحقيق الترابط والتلاحم بين أجزاء الموشحة على طريقتها فى الأسلوب وبناء الجمل ، فكان الوشاح يضطر فى كثير من الأحيان إلى الفصل بين الفعل والفاعل أو المضاف والمضاف إليه ، فيأتى بأحدهما فى غصن ويأتى بالآخر بعد غصنين أو ثلاثة فمن ذلك قول ابن زهر [1] :

على حين قد ألهانى ★ عن قال وقيل
ليل الصد والهجران ★ ويوم الرحيل

فقد فصل بين الفعل (ألهى) وبين الفاعل (ليل) بغصن من أغصان الموشحة ومثله أيضا قول ابن حزمون [2] :

جالت بتلك الفجوج ★ تحت العجاج الأكدر
خيولهم فى بروج ★ من الحديد الأخضر

فقد فصل بين الفعل (جال) والفاعل (خيول) بغصن من أغصان الموشحة . وغلب على أسلوب الموشحة استعمال ألفاظ معينة استمدها الوشاح من معجم الطبيعة فتسللت ألفاظ الطبيعة وصورها إلى موضوعات الموشحة من غزل وخمر ومدح حتى نقد تغلغل هذا الأثر فى موشحات التصوف ، فاستخدام ابن عربى ألفاظ الطبيعة وصورها على سبيل الرمز والإيماء كقوله [3] :

دخلت فى بستان ★ الأنس والقرب ★ كمكنسه
فقام لى الريحان ★ يختال من عجب ★ فى سندسه

---

(١) المغرب ٢٧٤/١ .
(٢) نفسه ٢١٧/٢ .
(٣) ديوان ابن عربى ٨٥ .

كما غلب على أسلوب الموشحة ألفاظ جديدة مستمدة من [illegible]

التصوف ومصطلحاته ، وتسللت إلى أسلوبها أيضا بعض الصيغ والتراكيب الأندلسية التى جاءت فى خرجات الموشحة كاستعمال صيغ التصغير فى الغزل للتدليل والتظرف كما كان استخدام الألفاظ الرومية علامة مميزة فى أسلوب الموشحة .

ووجدت الصنعة اللفظية طريقها إلى أسلوب الموشحات فكلف بعض الوشاحين باستخدام أساليب الصنعة وتزيين موشحاتهم بها ، وكان « الجناس » أكثر أنواع البديع دورانا فى موشحاتهم فاستخدموه بكثرة لاسيما فى قوافى الأدوار والأقفال فمن ذلك قول ابن زهر مجانسا بين قوافى الأقفال (١) .

ويمين تهل بالـــــــــبر

وسيوف هام العدى تبرى

ويلتزم ابن زهر بتجنيس القوافى والأدوار فى موشحة أخرى ، فمن ذلك قوله (٢) :

قلبى من الحب غير صاح صاح

وإن لحانى على الملاح لاح

وإنما بغية اقتراحى راحى

وإن درى قصتى وشانى شانى

وهذه المهارة فى الصنعة والقدرة على التلاعب اللفظى من السمات الواضحة فى موشحات العصر . ولا يقتصر استعمال الوشاحين للجناس على قوافى أدوار الموشحة وأقفالها فحسب ، وإنما يستعملونه أيضا فى داخل أجزاء الموشحة ومن أمثلة ذلك قول ابن سهل مطابقا ومجانسا (٣) :

فهو عندى عادل إن ظلما وعذولى نطقـــه كالخرس

(١) جيش التوشيح ٢١٣ .

(٢) توشيع التوشيح ٩٦ ، عقود اللآل ٦١ .

(٣) ديوان ابن سهل ٢٨٤

ليس لى فى الأمر حكم بعدما   حل من نفسى محل النفس

فقد استخدم الطباق فى السمط الأول من القفل كما استخدم الجناس فى السمط الأخير .

ولم تخل موشحات الموحدين من الإشارات القرآنية ، وتبدو هذه الظاهرة بصفة خاصة فى موشحات ابن سهل ولكنه لم يكثر منها أو يثقل موشحاته بها كما هو الحال فى شعره ، فمن ذلك قوله مضمناً أسماء الآيات القرآنية (١) :

فاحم اللمة معسول اللمى   ساحر الغنج شهى اللعس
حسنه يتلو « الضحى » مبتسما   وهو من إعراضه فى « عبس »

وقد يضمن الآيات القرآنية كقوله (٢) :

قطعت القلوب لك   وقيل ماهذا بشـــر

وقد يضمن الأمثال أيضا كقوله (٣) :

شمل الهوى عندى جميع   وأدمعـى أيـدى سبـا

وبذلك تكون الموشحة جمعت فى أسلوبها كثيرا من الخصائص التى تميز بها أسلوب الشعر التقليدى ، مع الفارق النسبى فى الاستعمال هنا أو هناك ، ومع تميز أسلوب الموشحة ولغتها بسمات فارقة كاقترابها من النثر ، والترخص فى العلاقات الإعرابية واستعمال بعض الصيغ الأندلسية والألفاظ الأعجمية فى خرجتها .

---

(١) نفسه ٢٨٥ .
(٢) نفسه ٢٩٤ .
(٣) نفسه ٢٩٥ .

من الأفكار الخاطئة التى سيطرت على أذهان بعض الباحثين أن الوشاحين اهتموا بالصنعة العروضية والصنعة اللفظية على حساب المعانى والصور الفنية ، فزعم أحدهم « أن الوشاح الأندلسى لم يكن همه البحث عن معنى مبتكر ، بل لعله لم يستطع أن يأتى بمعنى مبتكر دقيق بعد أن عجز عن إدراك هذه الغاية فى الشعر التقليدى [1] .

وهذا الرأى لاينفتت على الموشحات وحدها ، بل يفتئت على الشعر أيضا ومن يرجع إلى نصوص الموشحات المتبقية من عصر الموحدين يتأكد أيضا من ضعف هذا الرأى ، فقد اعتنى الوشاحون بصورهم وسلكوا مسلك الشعراء فى تطلب الصور الطريفة المبتكرة ، والجرى وراء الأخيلة الغريبة ، بل إننا نجد وشاحاً كابن سهل يبرز فى هذه الناحية بصورة لم نجد لها مثيلا فى شعره ، فقد بلغت الصورة الفنية فى موشحاته حظا غير ضئيل من الطرافة والابتكار كتلك الصورة التى تطالعنا فى مطلع إحدى موشحاته المشهورة حيث يشبه القلب فى اهتزازه واضطرابه وخفقانه بالقبس الذى تتلاعب به الرياح ، فيقول :[2]

هل درى ظبى الحمى أن قد حمى ... قلب صب حله عن مكنس
فهو فى حر وخفق مثلما ... لعبت ريح الصبا بالقبس

ومبلغ إعجابنا بهذه الصورة قد لايكون فيما تنطوى عليه من جمال وروعة مبعثها توفيق ابن سهل فى إصابة غرض التشبيه على حد تعبير نقادنا القدماء ، بقدر مايكمن فيما ينطوى عليه التشبيه من طرافة وجدة .

(١) فى الأدب الأندلسى ٣٠٥ .
(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٣ .

... يرسم فى الموشحة [illegible] ... جزئيات [illegible]
فيقابل بين تألمه وبكائه مما يعانيه من وجد وحرقة وبين ما يحدثه ذلك من أثر عكسى فى نفس محبوبه ، فيقابل بكاءه بالابتسام ، ويلتفت ابن سهل إلى الطبيعة فيشبه حالته تلك وموقف محبوبه منه ، بالربى التى تبدو ضاحكة طروبا بينما القطر يقيم فيها مأتما من الدموع فيقول :(١)

وإذا أشكو بوجدى بسما   كالربى والعارض المنبجس
إذ يقيم القطر فيه مأتما   وهى من بهجتها فى عرس

ومن الصور المبتكرة التى نلتقى بها أيضا فى موشحات ابن سهل هذه الصورة التى يصف فيها لحظ محبوبه ، فلا يشبهه بالسهم أو ما شابه ذلك من التشبيهات المألوفة ولكنه يراه فى ضعفه وفتوره كالمعتذر عن ذنوب كثيرة اقترفها فى حق الناس ، يقول (٢) .

ياحجة السحر المبين
وآفة العقل الرصين
لحظك ذو بأس ولين
أراه كالمعتـــــــذر   باللين عما جنى
على قلــوب البــشر

ويعتمد ابن سهل وغيره من الوشاحين فى صورهم على عنصر التشبيه اعتمادا واضحا ولكنهم يحرصون على أن يكون هذا التشبيه غريبا أو مبتكرا خضوعا لمقاييس الذوق فى عصرهم على نحو مانلمس فى هذه الصورة التى يشبه فيها ابن سهل عشقه وقد أذكاه الشوق بالمندل الذى تزداد نيرانه توهجا واشتعالا يقول : (٣)

حبـــى تزكيـــه المحن   أمـر الهوى أمـــر عجـــيب
كأن عشقـــى منـدل   زاد بنـــار الهجـــر طيب

(١) ديوان ابن سهل : ٢٨٤ .
(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٩
(٣) نفسه ٢٩٥ .

وقد سلك بعض الوشاحين مسلك الشعراء فى حشد التشبيهات والإكثار منها حتى لنجد ابن حنون يأتى بأربعة تشبيهات مرة واحدة فى أحد الأقفال فيقول (١) :

كالغصن النضير فى القوام كالبدر المنير فى الكمال
يروعك وهو ذو ارتياع كالليث المصور كالغزال

وهذه التشبيهات تمتاز بالبساطة وعدم التعقيد ، وتلك سمة أخرى كان بعض الوشاحين يحرصون عليها لأن ذلك مما يتناسب والغناء ، وتبدو هذه السمة فى موشحات ابن زهر ، فهو يحشد كثيرا من التشبيهات ولكنها تشبيهات بسيطة مألوفة كتشبيه الوجه بالصباح ، والقدود بالرماح ، والأسنان بالأقاح أو حبات اللؤلؤ ، كما يبدو فى قوله : (٢)

سفـــرن فلاح الصبـــاح
هززن قدود الرمـــاح
ضحكـــن ابتسام الأقـــاح
كأن الـــذى فى النحـــور
تخيرن منـــه الثغـــور

وانعكست آثار البيئة الأندلسية فى صور الوشاحين فتأثرت بعض الصور بروح الفروسية التى تميزت بها الحياة الأندلسية كهذه الصورة التى يرسمها ابن شرف لمحبوبته التى أحلها بين ضلوعه فسلت عنه ، فيتخيلها كالمهر الذى يعشق المراح وهو تحت العنان يقول(٣) :

ظلت على هجرى تباح خلـــد الجنـــان
كالمهـــر يعشق المراح تحت العنـــان

وتأثرت صورهم بالبيئة المسيحية التى جاوروها فاستخدموا فكرة « التثليث » فى غزلهم كقول ابن سهل(٤) :

(١) المغرب ١/٢٨٠ .
(٢) المطرب ٢٠٤ .
(٣) جيش التوشيح ١٠٧ .
(٤) ديوان ابن سهل ٣٢٥ .

يديـــن فيـــه بحرى   يديـــن عبـــاد الصليـــب
إذ ثالـــــث بالقمـــــــر   الحقف والغصن الرطيب

وتسللت أوصاف الحروب وأدواتها إلى صور الوشاحين ، فمن ذلك قول ابن المرينى يصف حبيبته التى تصمى بسهامها أفئدة المحبين [1] :

فكم لها من قتيل   بسحـــر أجفـــــان
ومثخـــــن بالجراح   رهين أحـــــــزان

ويستعير ابن عتبة صور الحرب ، فيتخيل الظلام قتيلا والصبح دامى الحسام ، وهو يصف عكوفه فى شرب الراح وقت الاصطباح فيقول : [2]

على غنـــاء الحمـــــام   والكأس ذات ابـــتسام
والظـــلام قتيـــــل   والصبح دامـــى الحسام

وعلى هذا النحو أخذ الوشاحون يعنون بصورهم فيجمعون فيها بين الطرافة التى تطلبها ذوق العصر ، والبساطة التى تناسب الغناء ، ويتأثرون فيها ببعض مظاهر الحياة التى تميزت بها بيئتهم ، كل ذلك مع صفاء فى الخيال وسلاسة فى اللغة ، وافتنان فى الصنعة العروضية ، مما جعل الموشحات تعتبر — بحق — أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخ الأندلس الأدبى .

(١) المغرب ٢/٢١٨ .
(٢) نفسه ١/٢٧٦ .

ابن زهر

(الحفيد)

وشّاح الأندلس

مقدمة

إستحدث الأندلسيون فن الموشحات فى أواخر القرن الثالث الهجرى، وكان هذا الفن الجديد ثورة حقيقية على النمط التقليدى للقصيدة العربية، وقيض للاندلس أن تحظى بكوكبة من الوشاحين فى أجيال متعاقبة كان لهم أثر واضح فى تطور هذا الفن وازدهاره. ولا تذكر أسماء مشاهير الوشاحين فى الأندلس إلا ويذكر معها اسم ابن زهر الحفيد، فهو واحد من أبرز وشاحى الأندلس، وهو ليس وشاحاً عادياً، بل هو صاحب مدرسة فى فن التوشيح هى مدرسة الطبع والبساطة، وقد أدرك ذلك أسلافنا القدماء، فوصفوه بأنه أول من عصر سلافة التوشيح لأهل الأندلس، وأنه انفرد بطريقة متميزة كانت هى الغاية والمطمح لمن جاء بعده من الوشاحين.

ومع هذه المكانة البارزة التى تبوأها ابن زهر بين معاصريه، وعلى مر العصور، فانه لم يحظ - فيما أعلم - بدراسة تكشف عن خصائص فنه، وتضعه فى مكانه اللائق به، وقد أخذت أتتبع أخبار ابن زهر وأشعاره وموشحاته فى المظان المختلفة حتى تجمعت لدى مادة تستطيع أن تفى بما يصور الجوانب المختلفة لهذا الوشاح المبدع.

واقتضت طبيعة هذا البحث أن يشتمل على ستة فصول، فخصصت الفصل الأول لاستقصاء أخبار بنى زهر وتتبع جهودهم فى الطب والأدب، وفى الفصل الثانى عنيت بالحديث عن حياة ابن زهر الحفيد وصلاته وثقافته.

أما الفصل الثالث فقد مهدت له بالحديث عن نشأة الموشحات وتطورها ثم تناولت بالدراسة الموضوعات التى أجاد فيها ابن زهر فى موشحاته. وفى

الفصل الرابع درست جوانب الشكل الفنى فى موشحات ابن زهر فتناولت فيه طريقته فى بناء الموشح ، ومظاهر التجديد عنده فى الموسيقى واللغة والصور الفنية .

وفى الفصل الخامس تحدثت عن منزلة ابن زهر الأدبية ومكانته بين الوشاحين .

أما الفصل السادس فخصصته للحديث عن ابن زهر الشاعر فى حدود ما وصلنا من نماذج شعرية عثرنا عليها فى المصادر المختلفة .

وحتى يستكمل البحث جوانبه ، أوردنا فى ختامه ما أبقته لنا الأيام من آثار ابن زهر فى الشعر والموشحات .

ونأمل أن يسد هذا البحث فراغاً فى المكتبة الأندلسية ، والله نسأل أن يوفقنا ويهدينا إلى سواء السبيل . . .

الاسكندرية فى يوليو ١٩٨٣

ينتمى ابن زهر الحفيد إلى أسرة شهيرة توارثت زعامة الطب فى العصور الوسطى على مدى ستة أجيال ، بدءاً بعميدهم الأكبر محمد بن مروان بن زهر وإنتهاء بأبى محمد عبد الله بن الحفيد أبى بكر ابن زهر .

وكانت جهود أسرة بنى زهر فى الطب تتويجاً لجهود أطباء أندلسيين سبقوهم على شاكلة أبى الصلت أمية بن عبد العزيز الدانى ، وابن باجة ، وسفيان الثورى ، وابن وافد الطليطى ثم أبى الوليد بن رشد صاحب كتاب « الكليات » الذى تداوله الناس ونال شهرة واسعة فى العصور الوسطى « إذ أنه يتناول التشريح ووظائف الأعضاء والأمراض وأعراضها والأدوية والأغذية وحفظ الصحة والعلاج » . (١)

ثم آلت رئاسة الطب إلى بنى زهر ، فتوارثوها جيلا بعد جيل ، وحظوا بمكانة كبيرة لدى الخلفاء والأمراء ، ولم يقتصر الاشتغال بالطب على رجال بنى زهر وحدهم بل شاركتهم فى ذلك نساؤهم فاشتهر منهن بالطب أخت الحفيد ابن زهر وابنتها اللتان يصفهما ابن أبى أصيبعة بأنهما كانتا « عالمتين بصناعة الطب والمداواة ، ولهما خبرة جيدة بما يتعلق بمداواة النساء ، وكانتا تدخلان إلى نساء المنصور ولا يقبل (لمداواة) أهله إلا أخت الحفيد أو بنتها » (٢).

وقد يكون من المفيد لجلاء الصورة أن نقف على جهود كل واحد منهم على حدة :

محمد بن مروان بن زهر :

هو عميد عائلة ابن زهر والجد الأكبر لابن زهر الحفيد وشهرته أبو بكر

(١) تاريخ الفكر الأندلسى ، بالنثيا ، ص ٤٦٩ .
(٢) طبقات الأطباء ٢/ ٧٠ .

اشتغل بعلم الحديث فى طليطلة ، وروى عنه بها بعض المحدثين مثل حاتم بن محمد ابن مصنف أبى عبد الرحمن النسائى(١).

وقد وصف محمد بن مروان بأنه « كان عالماً بالرأى ، حافظاً للأدب ، فقيها ، حاذقا بالفتوى ، متقدماً فيها ، متقناً للعلوم ، فاضلا ، جامعاً للدراية والرواية ، وتوفى بطلبيرة سنة ٤٢٢ هـ وهو ابن ست وثمانين سنة » (٢) .

عبد الملك بن محمد بن مروان بن زهر :

وهو أول من اشتغل بصناعة الطب من أسرة بنى زهر ، ولذلك يعتبره بعض المؤرخين العميد الفعلى لبنى زهر وصاحب هذا البيت الشهير بالأندلس (٣)

وقد رحل عبد الملك هذا إلى المشرق ، وتطبب به زمناً ، وتولى رئاسة الطب ببغداد ، ثم بمصر ، ثم القيروان ثم قفل إلى الأندلس واستوطن مدينة دانية ، وطار ذكره فيها إلى أقطار الأندلس والمغرب ،واشتهر بالتقدم فى علم الطب حتى تفوق على أهل زمانه . (٤)

ويذكر ابن أبى أصيبعة أن عبد الملك بن زهر حظى بمكانة كبيرة فى بلاط مجاهد العامرى ملك دانية فى ذلك الوقت ، حيث أكرمه إكراماً كثيراً ، وأمره أن يقيم عنده ففعل وحظى فى أيامه (٥) .

وقد انتقل عبد الملك من دانية إلى إشبيلية ولم يزل بها إلى أن توفى بعد أن

(١) بغية الملتمس ص ١٢٠ ترجمة رقم (٢٧٩) .
(٢) نفح الطيب ٢٤٤/٢ .
(٣) نفسه ٢٤٤/٢ .
(٤) نفسه ٢٤٤/٢ .
(٥) طبقات الأطباء ٦٤/٢ .

خلف أموالا جزيلة وكثيراً من الرباع والضياع (١)، وهذه الرواية تناقض رواية عبد الملك المراكشي الذى يذكر أن عبد الملك بن زهر توفى بدانية ودفن بازاء الجامع القديم مع قبر أبى الوليد الوقشى. (٢)

أبو العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر :

هو جد أبى بكر بن زهر الحفيد، ورث الطب عن أبيه عبد الملك وروى عنه وكان أبوه قد جلب من المشرق دواوين من فنون العلم على تفاريقها (٣) فعكف عليها أبو العلاء، «وكان قد اشتغل بصناعة الطب وهو صغير فى أيام المعتضد بالله أبى عمرو عباد بن عباد، واشتغل أيضاً بعلم الأدب، وهو حسن التصنيف، جيد التأليف، وفى زمانه وصل كتاب القانون لابن سينا إلى المغرب وقال ابن جميع المصرى فى كتابه (التصريح بالمكنون فى تنقيح القانون) أن رجلا من التجار جلب من العراق إلى الأندلس نسخة من هذا الكتاب قد بولغ فى تحسينها، فأتحف بها لأبى العلاء بن زهر تقربا إليه، ولم يكن هذا الكتاب وقع إليه قبل ذلك، فلما تأمله ذمه واطرحه ولم يدخله خزانة كتبه وجعل من طرره ما يكتب فيه نسخ الأدوية لمن يستفتيه من المرضى» (٤).

ويقول عنه اليسع بن عيسى أحد معاصريه «إنه كان مع صغر سنه تصرخ النجابة بذكره، وتخطب المعارف بشكره، ولم يزل يطالع كتب الأوائل متفهما، ويلقى الشيوخ مستعلماً ... حتى برز فى الطب إلى غاية عجز الطب عن

(١) طبقات الأطباء ٢/٦٤.
(٢) الذيل والتكملة ٥/١/ ص ٣٧.
(٣) نفسه ٥/١ ص ٣٧.
(٤) طبقات الأطباء ٢/٦٤ - ٦٥.

مرامها ، وضعف الفهم عن إبرامها ، وخرجت عن قانون الصناعة إلى ضروب من الشناعة ، يخبر فيصيب ، ويضرب فى كل ما ينتحله من التعاليم بأوفى نصيب ، ويشعر سابق مدى ، ويغبر فى وجوه الفضلاء علماً ومحتداً ويفوق الجلة سماحة وندى » (١) .

ويشير ابن أبى أصيبعة إلى براعة ابى العلا بن زهر فى الطب فيقول (٢) : « وله علاجات مختارة تدل على قوته فى صناعة الطب واطلاعه على دقائقها ، وكانت له نوادر فى مداواته المرضى ومعرفته لأحوالهم وما يجدونه من الآلام من غير أن يستخبرهم عن ذلك بل بنظرة إلى قواريرهم أو عندما يجس نبضهم » .

واحتفى ابن بسام بأبى العلاء بن زهر فى « الذخيرة » فأفرد له ترجمة واسعة وأثبت جملة وافرة من شعره فقال عنه « وكنا نتوقع الحمام حتى سطا وننتجع الغمام إلى أن أعطى ، لو ساجل البحر لفضحه ، أو وازن الدهر لرجحه ، نشأ بشرق الأندلس ، والآفاق تتهادى عجائبه ، والشام والعراق تتدارس بدائعه وغرائبه ، ومال إلى علم الأبدان ، فلولا جلالة قدره لقلنا جانب هاروت طرفاً من سحره ، ولولا أن الغلو آفة المديح ، لتجاوزت طلق الجموح » (٣).

ويقول ابن بسام إن أبا العلاء لم يزل مقيماً بشرق الأندلس إلى أن كان من غزوة يوسف بن تاشفين فيمن انضم إليه من ملوك الطوائف إلى حصن

(١) طبقات الأطباء ٦٥/٢ .
(٢) نفسه ٦٤/٢ .
(٣) الذخيرة ٢/١/٢ ص ٢١٩ — ٢٢٠ .

لبيط ، فشخص الوزير أبو العلاء معهم ، فلقيه المعتمد واستماله واستهواه ، وصرف عليه بعض أملاكه (١) ولكن أبا العلاء لم يستقر بأشبيلية إلا بعد خلع المعتمد ، وقد حظى فى أيام المرابطين بمنزلة رفيعة ، ولكنه ظل على وفائه للمعتمد ، فبينما كان المعتمد معتقلا فى أغمات ، اعتلت بعض كرائمه ، فبادر أبو العلاء إليها ولاطف علاجها ، ورفع قدر المعتمد بالتبجيل ، ودعا له بالبقاء الطويل ، فكتب له المعتمد إثر ذلك بهذه الأبيات : (٢)

دعا لى بالبقاء وكيف يهوى ... أسير أن يطول به البقاء
أليس الموت أروح من حياة ... يطول على الشقى بها الشقاء
أأرغب أن أعيش أرى بناتى ... عوارى قد أضر بها الحفاء

ويقول مخاطباً أبا العلاء :

جزيت أبا العلاء جزاء بر ... نوى براً وصاحبك العلاء
سيسلى الكل عما فات علمى ... بأن الكل يدركه الفناء

وأجابه أبو العلاء بأبيات قال فيها :

تنافست المراتب فيك حتى ... حللت العسر إذ نحب الشقاء
عزيز أن ينال البحر نهى ... وتسقى الكوثر العذب الرشاء
ويلقى فى متون الرمل ماء ... وتشكو غاية المحل السماء
ولكن الزمان بلؤم طبع ... على الحر الشريف له اعتداء
ومجدك إنه قسم عظيم ... به وجد السنا وله السناء

---

(١) الذخيرة ٢/١/ ٢٢٠ .
(٢) نفسه ٢/١/ ٢٢٧ .

لكنت الغيث إن محل تبدى   وكنت الليث إن عن اللقاء
ومثلك عز قدرك عن مثيل   يؤمل أن يطـول له البقـاء
لأنك فى سمـاء المجد نجـم   به لنـواظر الدنيـا جـلاء
وغـاية كل شىء لانتهـاء   وأنت لغـاية المجد انتهـاء

ويحتفظ ابن بسام لأبى العـلاء ابن زهر بمقطوعات إخوانية تشير إلى توثق صلاته بعدد كبير من مشاهير عصره مثل حسام الدين بن رزين وأبى الوليد بن حزم والوزير أبى محمد بن عبدون ، وقد تقلد أبو العلاء منصب الوزارة فى عهد المرابطين ولذلك يصفه ابن دحية بقوله : « إنه كان وزير ذلك العهد وعظيمه ، وفيلسوف ذلك العصر وحكيمه » (١) . وقد توفى أبو العلاء ممتحناً من نغلة بين كتفيه سنة ٥٢٥ هـ بمدينة قرطبة .

ولأبى العلاء بن زهر تآليف كثيرة ذكرها ابن أبى أصيبعة منها :

- كتاب الخواص .
- كتاب الأدوية المفردة .
- كتاب الإيضاح بشواهد الافتضاح فى الرد على ابن رضوان فيما رده على حنين بن إسحاق فى كتاب المدخل إلى الطب .
- كتاب حل شكوك الرازى على كتب جالينوس .
- مقالة فى الرد على أبى على بن سينا فى مواضع من كتابه فى الأدوية المفردة ألفها لابنه أبى مروان .
- كتاب النكت الطبية ، كتب بها إلى ابنه أبى مروان .
- مقالة فى بسطه لرسالة يعقوب بن إسحاق الكندى فى تركيب الأدوية .

(١) المطرب ص ٢٠٣ .

وله تآليف خلاف ذلك وقد أمر بجمعها وجمع مثيلاتها على بن يوسف بن تاشفين بعد وفاة أبى العلاء ، فجمعت بمراكش وبسائر بلاد العدوة والأندلس وانتسخت فى جمادى الآخرة سنة ٥٢٦ هـ (١) .

أبو مروان : عبد الملك بن زهر بن عبد الملك بن زهر :

هو والد أبى بكر بن زهر الوشاح ، وقد أخذ أبو مروان علم الطب عن أبيه أبى العلاء بن زهر كما روى الحديث عن أبى محمد بن عتاب (٢) ، وترجم له عبد الملك المراكشى فقال عنه : « كان وجيه بلده ، جليل القدر فى أهله ، نبيه السلف ، حظياً عند الأمراء والملوك ، متحققاً بصناعة الطب ، متقدماً فيها ، موفقاً فى علاج المرضى ، وكان أبو الوليد بن رشد يقول بتفضيله فى صناعته على غيره من أهل عصره ويرفع به ويشهد بمهارته . »(٣)

وقال عنه ابن أبى أصيبعة : « كان جيد الاستقصاء فى الأدوية المفردة والمركبة ، حسن المعالجة ، قد شاع ذكره فى الأندلس وفى غيرها من البلاد ، واشتغل الأطباء بمصنفاته . ولم يكن فى زمانه من يماثله فى مزاولة أعمال صناعة الطب ، وله حكايات كثيرة فى تأتيه لمعرفة الأمراض ومداواتها مما لم يسبقه أحد من الأطباء إلى مثل ذلك » . (٤) وقد عاش أبو مروان فى عهد المرابطين وخدم ملوكهم ونال من جهتهم من النعم والأموال شيئاً كثيراً (٥)، وصنف

---

(١) طبقات الأطباء ٦٦/٢ .

(٢) الذيل والتكملة ١/٥/ ص ١٨ .

(٣) نفسه ١/٥/ ص ١٨ .

(٤) طبقات الأطباء ٦٦/٢ .

(٥) نفسه ٦٦/٢ .

ليوسف بن تاشفين كتاب (الاقتصاد فى صلاح الأجساد) وفرغ منه سنة ٥١٥ هـ (١) . ولكنه تعرض لمحنة فى خلافة على بن يوسف بن تاشفين حيث اعتقل بسجن مراكش مدة لأسباب لا نعلمها ثم سرح وعاد إلى بلده (٢) .

وقد أدرك أبو مروان دولة الموحدين واختصه عبد المؤمن بن على لنفسه وجعل اعتماده عليه فى الطب وأناله كثيراً من الإنعام والعطاء « وكان مكيناً عنده ، عالى القدر ، متميزاً على كثير من أبناء زمانه » (٣) وألف له أبو مروان بن زهر كتاب (الترياق السبعينى) .

ويحتفظ ابن أبى أصيبعة بروايتين تدلان على براعة أبى مروان بن زهر فى الطب ، واستخدامه هذه الصناعة بطريقة عملية فذة ، فيذكر أن الخليفة عبد المؤمن بن على احتاج إلى شرب دواء مسهل ، وكان يكره شرب الأدوية المسهلة ، فتلطف له ابن زهر فى ذلك ، وأتى إلى كرمة فى بستانه ، فجعل الماء الذى يسقيها به ماء قد أكسبه قوة أدوية مسهلة بنقعها فيه أو بغليانها معه ، ولما تشربت الكرمة قوة الأدوية المسهلة التى أرادها وطلع فيها العنب وله تلك القوة الحيوية أعطى الخليفة عنقوداً منها وأشار عليه أن يأكل منه ، وكان حسن الاعتقاد فى ابن زهر ، فلما أكل منه وهو ينظر إليه ، قال له : يكفيك يا أمير المؤمنين ، فانك قد أكلت عشر حبات من العنب وهى تخدمك عشرة مجالس ، فاستخبره عن علة ذلك وعرفه به ، ثم قام على عدد ما ذكر له ووجد الراحة فاستحسن منه فعله هذا وتزايدت منزلته عنده (٤) .

---

(١) الذيل والتكملة ٥/١/ ص ١٨ - ١٩ .
(٢) نفسه ٥/١/ ص ١٩ .
(٣) طبقات الأطباء ٢/٦٦ .
(٤) نفسه ٢/٦٦ .

أما الرواية الثانية التي تدل على ممارسة أبي مروان بن زهر للطب بطريقة عملية فقد جاءت على لسان الشيخ محي الدين بن عربي ، حيث ذكر أن أبا مروان كان في وقت مروره إلى دار أمير المؤمنين باشبيلية يجد في طريقه عند حمام أبي الخير بالقرب من دار ابن مؤمل مريضاً يشكو إليه حاله فنظر إليه فوجد عند رأسه إبريقاً عتيقاً يشرب منه الماء فقال له : اكسر هذا الإبريق فانه سبب مرضك ، فقال له : لا بالله ياسيدي ، فان مالي غيره ، فأمر بعض خدمه بكسره فكسره ، فظهر منها لما كسر ضفدع وقد كبر مما له فيه من الزمان ، فقال له ابن زهر : خلصت يا هذا من المرض . أنظر ماكنت تشرب ، وبرأ الرجل بعد ذلك (١) .

ويرى (بالنثيا) أن أبا مروان بن زهر يعتبر أعظم بني زهر جميعاً في صناعة الطب ، ويشير إلى طريقته وآرائه في الطب فيقول (٢) : « وكان يأنف من الفصد والجراحات (على الرغم من أنه لجأ إلى الجراحة في بعض الأحيان ونجح فيها) ، وكان يرى كذلك أنه لا ينبغي للطبيب أن يقوم بتحضير الأدوية ، فسبق بهذا إلى مفهوم الطب الحديث من فصل الجراحة عن الطب الباطني وعن الصيدلة . وصرف همه كله إلى الطب الباطني ، فألف فيه كتاب (الإقتصاد) وهو دراسة للطب عامة ، وكتب كتابا آخر في الأغذية والأدوية ، وكتاباً ثالثاً يسمى (التيسير) أهداه إلى ابن رشد ، وهو كتاب تتجلى فيه شخصية ابن زهر بكل وضوح ، ويعتبر خير ما ألف العرب في الطب العملي ، فقد تحرر فيه من كل ما كان يقيد غيره من آراء

---

(١) طبقات الأطباء ٢/٦٧ .
(٢) تاريخ الفكر الأندلسي ص ٤٧١ .

نظرية ، وهو يأخذ فيه بما تؤدى إليه الملاحظة المباشرة ، مفضلا ذلك على متابعة جالينوس وغيره من القدماء » .

وقد توفى أبو مروان بن زهر من نغلة صعبة أصابته وذلك سنة ٥٥٧ هـ وكانت وفاته بمراكش وقد نقل جثمانه إلى أشبيلية حيث دفن فى مقبرة بنى زهر خارج باب الفتح .

ابن زهـــر الحفيـــد

حيـاته وصفاته وثقافته

أبو بكر بن زهر الحفيد

هو محمد بن عبد الملك بن زهر بن عبد الملك بن محمد بن مروان بن زهر الإيادي وهو ينحدر من أصل عربي عريق حيث ينتمي إلى قبيلة إياد .

ولد أبو بكر بن زهر في مدينة إشبيلية سنة ٥٠٧ هـ منتسباً إلى بيت بني زهر العريق ، وهو عين ذلك البيت،وإن كانوا كلهم أعياناً من علماء رؤساء وحكماء ووزراء ، وقد نالوا المراتب العالية ، وتقدموا عند الملوك ، وحظوا عند الأمراء ، ونفذت أوامرهم .

وقد انفرد إبن زهر بالإمامة في علم الطب بعد أن أخذ الصناعة عن أبيه عبد الملك ، وعن جده أبي العلاء زهر بن عبد الملك ، وبرع في صناعته حتى نال تقدماً وحظوة عند السلاطين وحمل الناس عنه تصانيفه وكان يلقب بشيخ الطب وجالينوس العصر . (١)

وكان أبوه قد تعهده بالرعاية والتوجيه منذ صغره ، وكان أستاذه المباشر في صناعة الطب ، حتى ليذكر ابن أبي أصيبعة أن أباه ألف كتاب الزينة تذكره إلى ولده أبي بكر في أمر الدواء المسهل وكيفية أخذه وذلك في صغر سنه وأول سفرة سافرها ، فناب عن أبيه فيها ، وله كتاب تذكرة ذكر بها لابنه أبي بكر أول ما تعلق بعلاج الأمراض . (٢)

وثمة رواية تشير إلى نبوغه وتفوقه في صناعة الطب منذ وقت مبكر ،

---

(١) شذرات الذهب ٣٢٠/٤ .

(٢) طبقات الأطباء ٦٧/٢ .

فقد كتب والده يوما نسخة دواء مسهل لعبد المؤمن بن علي ، فلما رآه أبو بكر بن زهر بعد ذلك وكان في حال شبيبته قال : يجب أن يبدل هذا الدواء المفرد منه بدواء آخر ، فلم يتناول عبد المؤمن ذلك الدواء ، ولما رآه أبوه قال : يا أمير المؤمنين إن الصواب في قوله ، وبدل الدواء المفرد بغيره فأثر نفعاً بيناً . (١)

ولما عرض لأبيه تلك العلة التي أودت بحياته كان يعالجها ويصنع لها مراهم وأدوية ولم تؤثر نفعاً يعتد به فكان أبو بكر بن زهر يقول لأبيه :

« يا أبي لو غيرت هذا الدواء بالدواء الفلاني، ولو زدت من هذا الدواء أو استعملت دواء كذا وكذا ، فكان يقول له يا بني إذا أراد الله تغيير هذه البنية فإنه لا يقدرني أن أستعمل من الأدوية إلا ما يتم به مشيئته وإرادته ».(٢)

ثقافته :

تنوعت ثقافة ابن زهر الحفيد ، فمع أنه انفرد بالامامة في علم الطب في وقته إلا أنه رزق حظاً وافرا من الآداب واللغة والحفظ لأشعار الجاهلية والمولدين والمشاركة في سواهما (٣) . وقد وصف بأنه كان حافظاً للقرآن وأنه لم يكن زمانه أعلم منه بمعرفة اللغة (٤) ، ويقول عنه تلميذه ابن دحية : « وكان شيخنا الوزير أبو بكر - رحمة الله - بمكان من اللغة مكين، ومورد من الطلب عذب معين . كان يحفظ شعر ذي الرمة وهو ثلث لغة العرب » (٥)

---

(١) طبقات الاطباء ٦٨/٢ .
(٢) نفسه ٦٧/٢ .
(٣) التكملة ٥٥٥/٢ .
(٤) طبقات لأطباء ٦٨/٢ .
(٥) المطرب ص ٢٠٣ .

كما حدث بالمقامات عن أبيه عن الحريري (١) .

ولم تقف ثقافته عند هذا الحد ، إذ كان كثير العلوم ، فقد سمع الحديث، وقيل إنه كان يحفظ صحيح البخارى كله أسانيد ومتوناً (٢) ، وذكر القاضى أبو مروان محمد بن أحمد الباجى من أهل أشبيلية أن أبا بكر بن زهر لازم جده عبد الملك الباجى سبع سنين يشتغل عليه وقرأ عليه كتاب المدونة لسحنون فى مذهب مالك، وقرأ عليه أيضا مسند بن أبى شيبة(٣) كما يشتهر بغزارة الحفظ ولا سيما فى الشعر . وقد أورد [illegible] رواية تدل على سعة حفظه ، فقال فى رسالته :

«وأما علماؤها وشعراؤها ـ يعنى الأندلس ـ فانى لم أعرض منهم إلا لمن هو فى الشهرة كالصباح، وفى مسير الذكر كسير الرياح ، وأنا أحكى لك حكاية جرت لى فى مجلس الفقيه الرئيس أبى بكر بن زهر ، وذلك أنى كنت يوما بين يديه ، فدخل علينا رجل عجمى من فضلاء خراسان ، وكان ابن زهر يكرمه ، فقلت له : ما تقول فى علماء الأندلس وكتابهم وشعرائهم ؟

فقال : كبرت ، فلم أفهم مقصده ، واستبردت ما أتى به ، وفهم منى أبو بكر بن زهر أنى نظرته نظر المستبرد المنكر ، فقال لى ، أقرأت شعر المتنبى ؟ قلت : نعم ، وحفظت جميعه ، قال : فعلى نفسك إذن فلتنكر ، وخاطرك بقلة الفهم فلتتهم ، فذكرنى بقول المتنبى :

كبرت حول ديارهم لما بدت   منها الشموس وليس فيها المشرق

---

(١) التكملة ٢/٥٥٥ .
(٢) شذرات الذهب ٤/٣٢٠ .
(٣) طبقات الأطباء ٢/٦٨ .

فاعتذرت للخراساني وقلت له : قد والله كبرت في عيني بقدر ما صغرت نفسي عندي حين لم أفهم نبل مقصدك » . (١)

فثقافة ابن زهر تنوعت بين الطب والأدب واللغة والحديث والفقه، ولذلك يقال في وصفه : الوزير الطبيب الرئيس الأديب الفقيه .

صفاته وأخلاقه :

احتفى أصحاب التراجم بأبي بكر بن زهر وأشادوا بصفاته وأخلاقه، وقد تحدث ابن أبي أصيبعة عن صفاته الخلقية فوصفه بأنه « كان معتدل القامة، صحيح البنية ، قوي الأعضاء ، وصار في سن الشيخوخة ونضارة لونه وقوة حركاته لم يتبين فيها تغير ، وإنما عرض له في أواخر عمره ثقل في السمع »(٢)

كما وصف بأنه كان شديد البأس يجذب قوساً مائة وخمسين رطلا بالإشبيلي (٣) ، كما عرف عنه أنه كان جيد اللعب بالشطرنج جدا . (٤).

وتحدث كتاب التراجم عن أخلاقه وطباعه، فوصف بأنه « كان ملازماً للأمور الشرعية ، متين الدين ، قوي النفس ، محباً للخير ، وكان مهيباً وله جرأة في الكلام (٥) . كما كان متواضعا مع شرف نفس وتهذيب خلق . (٦)

ووصفه ابن الأبار بأنه كان سمحا ، جواداً ، نفاعاً بجاهه وماله، ممدوحا

---

(١) نفح الطيب ٣/٢٢٢ .
(٢) طبقات الأطباء ٢/٦٧-٦٨ .
(٣) نفسه ٢/٦٨ .
(٤) نفسه ٢/٦٨ .
(٥) نفسه ٢/٦٨ .
(٦) المعجب ص ١٤٥ .

من رجال الكمال . (١)

ويحتفظ ابن أبي أصيبعة برواية تدل على ما عرف به ابن زهر من كرم وسخاء ، فيقول إن رجلا من بنى اليبقى كان صديقا للحفيد أبي بكر بن زهر ، وكان يجالسه كثيرا ويلعب معه بالشطرنج ، وأنه كان عند الحفيد أبي بكر يوماً وهما يلعبان بالشطرنج ، فرآه الحفيد على غير ما يعهده به من الإنبساط فقال له : ما لخاطرك كأنه مشتغل بشيء عرفني ما هو ؟ فقال : نعم إن لى بنتاً زوجتها لرجل ، وهو يطلبها ، وقد احتجت إلى ثلثمائة دينار .فقال له : العب وما عليك ، فان عندى فى وقتنا هذا ثلثمائة دينار إلا خمسة دنانير تأخذها فلعب معه ساعة واستدعى بالذهب وأعطاه له ، فلما كان عن قرب أتاه صاحبه وترك بين يديه ما اقترضه منه فقال له ابن زهر : ما هذا ؟ فقال : إننى بعت زيتوناً لى بسبعمائة دينار وقد أتيت منها بثلثمائة دينار إلا خمسة عوض الذى تفضلت به على وأقرضتنى إياه وقد بقى عندى حاصلا أربعمائة دينار ، فقال له ابن زهر : ارفع هذا عندك وانتفع به ، فانني مادفعت لك الذهب على أني أعود آخذه أبدا ، فأبى الرجل ، وتفاوضا فى ذلك ، فقال له ابن زهر : يا هذا أنت صديقى أو عدوى ؟ فقال له : بل صديقك وأحب الناس فيك ، فقال : إن الصديقين مالهما شيء واحد ، فمتى احتاج أحدهما إلى شيء منه تناوله فلم يقبل الرجل ، فقال له ابن زهر : والله لئن لم تأخذه لأعادينك بسببه ولا أعود أكلمك أبدا ، فأخذه منه وشكره على فعله » (٢)

وثمة رواية أخرى تدل على ما عهد فى ابن زهر من كرم النفس ، ونبل

---

(١) التكملة ٥٥٥/٢ .

(٢) طبقات الأطباء ٦٨/٢ ـ ٦٩ .

الخلق حتى مع أشد الناس عداوة له ، فقد ذكر الشقندى أن أبا بكر بن زهر نشأت بينه وبين الحافظ ابى بكر ابن الجد عداوة مفرطة للتنافس فى العلم والرياسة وكثرة المال والبلدية ، فأجرى ابن زهر يوما ذكره فى جماعة من أصحابه وقال: لقد آذانا هذا الرجل أشد أذية ، ولم يقصر فى القول عند أمير المؤمنين وعند خواص الناس وعوامهم ، فقال له أحد عوامهم : إنى أذكر لك عليه عقداً فيه مخاصمه فى موضع ممـا يعز عليه من مواضعه ومتى خاصمته فى ذلك بلغت منه فى النكاية أشد مبلغ ، فحرج ابن زهر ، وأظهر الغضب الشديد والإنكار لذلك ، وقال لوكيله : أمثلى يجازى على العداوة بما يجازى به السفل والأوباش ؟ وإنى أجعل ابن الجد فى حل من موضع الخصام ، وأمر بأن يحمل له العقد ، ثم قال : وإني والله ما أروم بذلك أن أصالحه، فان عداوته من حسد، وأنا أسأل الله تعالى أن يديمها لأنها مقترنة بدوام نعم الله على (١).

وكان لوالد إبن زهر أثر كبير فى تنشئته وتربيته تربية صالحة . وثمة رواية يحتفظ بها صاحب المعجب تشير إلى هذا الدور الذى سلكه الأب فى تنشئة ابنه ، وقد جاءت الرواية على لسان ابن زهر نفسه ، فقال : « بينا أنا قاعد فى دهليز دارى وعندى رجل ناسخ أمرته أن يكتب لى كتاب الأغانى، فجاء الناسخ بالكراريس التى كتبها ، فقلت له : أين الأصل الذى كتبت منه لأقابل معك به ؟ قال : ما أتيت به ، فبينا أنا معه فى ذلك إذ دخل الدهليز علينا رجل بذ الهيئة ، عليه ثياب غليظة أكثرها صوف ، وعلى رأسه عمامة قد لاثها

---

(١) نفح الطيب ٣/٢١١ ـ ٢١٢ .

من غير إتقان لها ، فحسبته لما رأيته من بعض أهل البادية ، فسلم وقعد وقال لى يا بنى، استأذن لى على الوزير أبى مروان (يعنى والده) فقلت له هو نائم هذا بعد أن تكلفت جوابه غاية التكلف حملنى، على ذلك نزوة الصبا وما رأيت من خشونة هيئة الرجل ، ثم سكت عنى ساعة ، وقال : ما هذا الكتاب الذى بأيديكما ؟ فقلت له : ما سؤالك عنه ؟ فقال : أحب أن أعرف اسمه، فانى كنت أعرف أسماء الكتب ! فقلت : هو كتاب الأغانى ، فقال : إلى أين بلغ الكاتب منه ؟ قلت : بلغ موضع كذا ، وجعلت أتحدث معه على طريق السخرية به والضحك على قالبه ، فقال : وما لكاتبك لا يكتب ؟ قلت : طلبت منه الأصل الذى يكتب منه لأعارض به هذه الأوراق ، فقال : لم أجىء به معى ، فقال : يا بنى خذ كراريسك وعارض ، قلت : بماذا ؟ وأين الأصل ؟ قال : كنت أحفظ هذا الكتاب فى مدة صباى ، قال : فتبسمت من قوله ، فلما رأى تبسمى قال : يا بنى أمسك على ، قال : فأمسكت عليه ، وجعل يقرأ ، فوالله إن أخطأ واوا ولا فاء ، قرأ هكذا نحواً من كراستين ثم أخذت له فى وسط السفر وآخره ، فرأيت حفظه فى ذلك كله سواء فاشتد عجبى ، وقمت مسرعاً حتى دخلت على أبى فأخبرته بالخبر ووصفت له الرجل ، فقام كما هو من فوره وكان ملتفاً برداء ليس عليه قميص ، وخرج حاسر الرأس ، حافى القدمين ، لا يرفق على نفسه ، وأنا بين يديه ، وهو يوسعنى لوماً ، حتى ترامى على الرجل وعانقه وجعل يقبل رأسه ويديه ويقول : يا مولاى أعذرنى، فوالله ما أعلمنى هذا الجلف إلا الساعة ، وجعل يسبنى ، والرجل يخفض عليه ويقول : ما عرفنى ، وأبى يقول : هبه ما عرفك ، فما عذره فى حسن الأدب . ثم أدخله الدار وأكرم مجلسه وخلا به فتحدثا طويلا ، ثم خرج الرجل وأبى بين يديه حافياً حتى بلغ الباب ، وأمر بدابته التى يركبها فأسرجت ، وحلف عليه ليركبنها

ثم لا ترجع إليه أبداً . فلما انفصل قلت لأبي : من هذا الرجل الذى عظمته هذا التعظيم ؟ قال لي : اسكت ويحك ! هـذا أديب الأندلس وإمامها وسيدها في علم الآداب . هذا أبو محمد عبد المجيد بن عبدون ، أيسر محفوظاته كتاب الأغاني ، وما حفظه في ذكاء خاطره وجودة قريحته ؟ » (١) .

أرأيت كيف أنحى الأب باللائمة على ابنه لأنه لم يحسن استقبال الرجل ؟ وكيف كان احتفاؤه وترحيبـه به ؟ وبمثل هذا السـلوك القويم ، والخلق الكريم ، سار أبو بكر بن زهر الحفيد على نهج أبيه .

وتشير إحدى الروايات إلى أن الأب كان يتابع جهود ابنـه في مجالات الأدب ، فكان يستمع إلى ما ينظمه من موشحات ، وعندما سمع موشحة ابن زهر التي يقول فيها :

وفده بأبي ثـم بي

علق عليها بما يشير إلى خفة ظله ، وميله إلى النكتة والنادرة فقال : « يفديه بالعجوز السوء أمه ، وأما أنا فلا . . . ؟! » (٢) .

صـلاته :

حظي ابن زهر الحفيد بمنزلة رفيعة عند حكام الأندلس وبين الأندلسيين عامة ، فقد آلت إليه رياسة بلده وكان لا يعد له أحد من رجالات الأندلس في الحظوة عند الأمراء » (٣) .

---

(١) المعجب ص ١٤٢ ـ ١٤٤ .
(٢) نفح الطيب ٣/٤٦٨ .
(٣) التكملة ٣/ص ٥٥٥ .

وقد أدرك ابن زهر دولة المرابطين، واستمر فى الخدمة مع أبيه حتى انتهت دولتهم ، فاتصلا بالموحدين حتى مات أبوه فى خلافة عبد المؤمن بينما ظل هو فى خدمتهم فخدم عبد المؤمن ثم خدم من أبنائه : أبا يعقوب يوسف ثم ابنه يعقوب المنصور ثم ابنه الناصر .

وقد أبلى ابن زهر بلاء حسناً فى خدمة الموحدين ولم تقف خدماته عند الاشتغال بالطب وحده بل امتدت لتشمل مجالات أخرى وتشير بعض الأخبار إلى مشاركته فى الحياة العملية ، فيذكر ابن صاحب الصلاة أن الموحدين قد عهدوا بالإشراف على فنون جامع أشبيليه للطبيب ابن زهر(١) ، وعند ما شيد الخليفة أبو يعقوب يوسف الموحدى الجامع الأعظم بأشبيلية الذى يعد أعظم منشآته ، كان من الحفاظ على البناء من أهل أشبيلية أبو بكر ابن زهر ، وأبو بكر الساقى (٢) .

وعندما جاز المنصور البحر ، لخوض معركة الأرك ، وصل إلى أشبيليه ، ونزل بقصر البحيرة خارج باب جهور ، عهد إلى أبى بكر بن زهر وزملائه أشياخ المدينة بانزال الأشياخ والأكابر فى الدور المعدة لنزولهم (٣) .

وقد حظى ابن زهر بمكانة رفيعة عند يعقوب المنصور ، فكان يعهد إليه بتصريف كثير من أمور الدولة ، وكان يقدره ويثق به ويحرص على أن

---

(١) المن بالامامة ص ٦٦ .

(٢) عصر المرابطين والموحدين فى المغرب والأندلس ، تأليف محمد عبد الله عنان القسم الثانى ، ص ٧٣ .

(٣) المرجع السابق ص ١٩٨ ـ ١٩٩ .

يكون بصحبته فى حله وترحاله ، فكان يقضى وقته كله بمراكش حاضرة الخلافة وحدث أن تشوق إلى ولده الصغير الذى يقطن مع أسرته بأشبيليه فقال هذه الأبيات (١) .

ولى واحد مثل فرخ القطاة   صغـــير تخليت قلبى لديه
أحن إليه فيـــــاوحشتى   لذاك الشخيص وذاك الوجيه
تشــــوقنى وتشــــوقته   فيبكى على وأبكى عليـــه
وقـد تعب الشوق ما بيننـا   فمنه إلى ومــــنى إليه

ولما سمع المنصور هذه الأبيات ، أرسل المهندسين إلى أشبيليه وأمرهم أن يحتاطوا علماً ببيوت ابن زهر وحارته ثم يبنوا مثلها بحضرة مراكش ، ففعلوا ما أمرهم فى أقرب مدة ، وفرشها بمثل فرشه ، وجعل فيها مثل آلاته ، ثم أمر بنقل عيال ابن زهر وأولاده وحشمه وأسبابه إلى تلك الدار ، ثم احتال عليه حتى جاء إلى ذلك الموضع ، فرآه أشبه شيء ببيته وحارته ، فاحتار لذلك ، وظن أنه نائم ، وأن ذلك أحلام ، فقيل له : أدخل البيت الذى يشبه بيتك ، فدخله ، فاذا ولده الذى تشوق إليه يلعب فى البيت فسر بذلك سروراً عظيما (٢) .

وثمة رواية أخرى تؤكد تلك المنزلة الرفيعة التى حظى بها ابن زهر الحفيد عند المنصور الموحدى ، فعند ما شن المنصور حملة عنيفة على كتب المنطق والفلسفة ، وأباد كثيراً منها باحراقها بالنار ، وشدد على المشتغلين بها وهدد

---

(١) زاد المسافر ٧١ ـ ٧٢ ، الوافى بالوفيات ٣٩/٤ .
(٢) نفح الطيب ٢٤٩/٢ .

بأنه متى وجد أحد ينظر فى هذا العلم أو وجد عنده شيء من الكتب ... فيه فانه يلحقه ضرر عظيم ، ولما شرع فى ذلك أسند هذه المهمة إلى ... أبى بكر بن زهر وأنه الذى يتولى النظر فيه ، وتقول الرواية التى جاءت على لسان القاضى أبى مروان الباجى إن المنصور « أراد من ذلك أنه إن كان عند ابن زهر شيء من كتب المنطق والحكمة لم يظهر ولا يقال عنه إنه يشتغل بها ولا يناله مكروه بسببها ، ولما نظر ابن زهر فى ذلك وامتثل ، أمر المنصور بجمع الكتب من عند الكتبيين وغيرهم وأن لا يبقى شيء منها وإهانة المشتغلين بها . وكان بأشبيلية رجل من أعيانها يعادى الحفيد أبا بكر بن زهر فعمل محضراً فى أن ابن زهر دائم الإشتغال بهذا الفن والنظر فيه وأن عنده فى داره شيئاً كثيراً من كتبه وجمع فيه شهادات عدة وبعث به إلى المنصور وكان المنصور حينئذ في حصن الفرج ، وهو موضع بناه قريبا من اشبيلية على ميابن منها صحيح الهواء ، بحيث بقيت الحنطة فيه ثمانين سنة لم تتغير لصحته ، وكان أبو بكر بن زهر هو الذى أشار على المنصور أن يبنيه فى ذلك الموضع ويقيم فيه فى بعض الأوقات ، فلما كان المنصور به وقد أتاه المحضر نظره ثم أمر بأن يقبض على الذى عمله وأن يودع السجن ففعل به ذلك وانهزم جميع الشهود الذين وضعوا خطوطهم فيه ثم قال المنصور إننى لم أول ابن زهر فى هذا إلا حتى لا ينسبه أحد إلى شيء منه ولا يقال عنه ، ووالله لو أن جميع أهل الأندلس وقفوا قدامى وشهدوا على ابن زهر بما فى هذا المحضر لم أقبل قولهم لما أعرفه فى ابن زهر من متانة دينه وعقله » (١) .

---

(١) طبقات الأطباء ٦٩/٢ .

وظل ابن زهر يحظى بهذا التقدير عند الملوك والأمراء حتى بعد وفاته، فحين التقى ابن الحفيد أبو محمد عبد الله بالخليفة الناصر بالمهدية بعد فتحها، قال له : إنني يا أمير المؤمنين محمد الله بكل خير من إنعامكم وإحسانكم على وعلى آبائى، وقد وصل إلى مما كان بيد أبى من إحسانكم ما يغنينى مدة حياتى وأكثر، وإنما أتيت لأكون فى الخدمة كما كان أبى، وأن أجلس فى الموضع الذى كان يجلس فيه بين يدى أمير المؤمنين، فأكرمه الناصر إكراماً كثيراً وأطلق له من الأموال والنعم ما يفوق الوصف. وكان مجلسه إذا حضر قريباً منه فى الموضع الذى كان يجلس فيه والده الحفيد. فكان يجلس إلى جانب الخليفة النـاصر الخطيب أبو عبد الله محمد بن الحسن بن أبى حجاج القاضى، وكان يجلس تلوه القـاضى الشريف أبو عبد الله الحسينى، وكان يجلس تلوه أبو محمد عبد الله بن الحفيد أبو بكر بن زهر، وكان يجلس إلى جانبه أبو موسى عيسى بن عبد العزيز الجزولى صـــاحب المقدمة المشهورة فى النحو المعروفة بالجزولية وكان هذا فى النحو يشتغل عليه أبو محـمد عبد الله بن الحفيد ويجلس بين يديه ويتعلم منه (١) .

تلاميذه ومؤلفاته :

كان ابن زهر الحفيد ذا حظ وافر من اللغة والأدب، وقد أخذ عنه بعض المشاهير مثل أبى على الشلوبين (٢) وابن دحية صاحب « المطرب » وهو من أجل تلامذته وقد صحب ابن دحيه شيخه ابن ابن زهر زمناً طويلا واستفاد منه أدباً وعلماً جليلا واستجازه فى جميع تصانيفه وتصانيف أسلافه (٣).

---

(١) طبقات الأطباء ٧٤/٢ .
(٢) التكملة ٥٥٥/٢ .
(٣) المطرب ص ٢٠٧

وقد روى ابن رشيد فى رحلته قصة اللقاء الأول بين ابن دحية وشيخه ابن زهر فقال إن ابن دحية دخل إلى أشبيلية قادماً من بلنسية فجاء إلى جامع العدبس بها ، قال ابن دحية : « فجاءنى رجل فسألنى : من أين جئت ؟ قلت : رحلت من بلنسية فى طلب علو الرواية فى الحديث فقال هل تذكر شيئاً فى اللغة ؟ فقلت : هى بضاعتى . فقال ابن زهر : ما اسم البصل فى لغة العرب ؟ فقلت : الدوفص فقال : وما شاهده ؟ فقلت له : قال الحجاج لطاهيه : أطبخ لنا عربريه (١) وأكثر دوفصها . قال : فولى عنى ثم أقبل ومعه مملوك بيده سبنية (٢) بثياب وقرطاس فيه مائة دينار فدفعها إلى وقال : استعن بهذا على طلب العلم . ثم قال : أنا ابن زهر ألفت كتاباً فى الطب ذكرت فيه جميع الأعشاب بجميع الأسماء ، وعجزت عن اسم آخر للبصل بالعربية ، فالآن قد تم الكتاب ، ثم قال : هذا قليل فى حق مسألة من العلم »(٣).

وهذه الرواية تدل على تواضع ابن زهر وتقديره للعلم ، ويحتفظ ابن أبى أصيبعة برواية تشير إلى الطريقة المثلى التى كان ينتهجها ابن زهر فى تعليم تلاميذه ، فيذكر أنه قد أتى إليه اثنان من الطلبة ليشتغلا عليه بصناعة الطب ، فترددا إليه ولازماه مدة وقرآ عليه شيئاً من كتب الطب ثم إنهما أتياه يوماً وبيد أحدهما كتاب صغير فى المنطق ، وكان يحضر معهما أبو الحسين المعروف بالمصدوم ، وكان غرضهم أن يشتغلوا فيه ، فلما نظر ابن زهر إلى ذلك الكتاب قال : ما هذا ؟ ثم أخذه ينظر فيه ، فلما وجده فى علم المنطق رمى

(١) العربرب : حب السماق ، نوع من الشجر حامض الطعم .
(٢) السبنية : المنديل فى كوة .
(٣) النبوغ المغربى فى الأدب العربى ـ تأليف عبد الله كنون ١/١٢٧ .

به ناحية ثم نهض إليهم حافياً ليضربهم وانهزموا قدامه إلى أن رجع عنهم عن مسافة بعيدة فبقوا منقطعين عنه أيـــاماً لايجسرون أن يأتوا إليه ، ثم إنهم توسلوا إلى أن حضروا عنده واعتذروا بأن ذلك الكتاب لم يكن لهم فيـه غرض أصلا وأنهم إنمـا رأوه مع حدث فى الطريق وهم قاصدون إليه فهزؤا بصاحبه وعبثوا به وأخذوا منه الكتاب قهراً وبقى معهم ودخلو إليه وهم ساهون عنه فتخادع لهم وقبل معـذرتهـم ، واستمروا فى قراءتهم عليـه صناعة الطب . ولمـــا كان بعد مديدة أمرهم أن يجيدوا حفظ القرآن وأن يشتغلوا بقراءة التفسير والحديث والفقـه وأن يواظبوا على مراعاة الأمـور الشرعية والإقتداء بهـا ، ولايخلو بشىء من ذلك ، فلمـا امتثلوا أمره واتقنوا معرفة ما أشار به عليهم وصارت لهم مراعاة الأمور الشرعية سجية وعادة قد ألفوها كانوا يوماً عنده وإذا بهقد أخرج لهم الكتاب الذى كان رآه معهم فى المنطق وقال لهم : الآن صلحتم لأن تقرؤا هـذا الكتاب وأمثاله على وأشغلهم فيه (١).

وكان لابن زهر تصانيف حملها الناس عنه ومن تصانيفه فى الطب رسالة فى « طب العيون » و « الترياق الخمسينى الذى ألفه للمنصور الموحدى (٢).

وفاته :

أغلب من ترجموا لابن زهر يجمعون على أن وفاته كانت سنة ٥٩٥هـ فيما عدا ابن أبى أصيبعة الذى يذكر أن وفاته كانت سنة ٥٩٦ هـ (٣).

---

(١) طبقات الأطباء ٢/٦٩ – ٧٠ .
(٢) نفسه ٢/٦٨ .
(٣) نفسه ٢/٦٨ .

وقد انفرد ابن أبي أصيبعة برواية تحكي قصة وفاة ابن زهر الحفيد فذكر أن أبا زيد عبد الرحمن بن يوجان وزير المنصور كان يعادي الحفيد أبا بكر ابن زهر ويحسده لما يرى من عظم حاله وعلو منزلته وعلمه، فاحتال عليه في سم صيره مع أحد من كان عند الحفيد بن زهر فقدمه إليه في بيض وكانت مع الحفيد أيضاً بنت أخته فلما أكل الحفيد من ذلك البيض وبنت أخته ماتا جميعاً ولم ينفع فيهما علاج، وتضيف الرواية أن ابن يوجان لم يمت إلا مقتولا إذ قتله بعض أقاربه (١).

أبناؤه :

لا نعرف لابن زهر الحفيد إلا ولداً واحداً هو أبو محمد عبد الله الذي سبق أن أشرنا إلى المكانة التي احتلها عند الناصر بعد وفاة والده .

وقد وصف أبو محمد هذا بأنه « كان جيد الفطرة ، حسن الرأي ، جميل الصورة ، مفرط الذكاء ، محمود الطريقة ، محباً للبس الفاخر . وكان كثير الاعتناء بصناعة الطب والنظر فيها والتحقيق لمعانيها ، واشتغل على والده ووقفه على كثير من أسرار علم هذه الصناعة وعملها ، وقرأ كتاب النبات لأبي حنيفة الدينوري على أبيه وأتقن معرفته . وكان الخليفة محمد الناصر يرى له كثيراً ويحترمه ويعرف مقدار علمه وبيوتته » (٢).

وقد ولد أبو محمد بن الحفيد سنة ٥٧٧هـ بمدينة اشبيلية ، ويقال إنه توفي مسموماً مثل والده في سنة ٦٠٢هـ في مدينة سلا ودفن بها وكان متوجها إلى مراكش فاخترمه الأجل دونها ثم حمل من الموضع الذي دفن فيه إلى اشبيلية

(١) طبقات الأطباء ٢/٧٠ .
(٢) نفسه ٢/٧٤ .

ودفن عند آبائه بأشبيلية خارج باب الفتح فكانت مدة حياته خمساً وعشرين سنة (١)

وقد أنجب أبو محمد ولدين أحدهما يسمى أبا مروان عبد الملك ، والآخر أبا العلاء محمد الذى اعتنى بصناعة الطب وكان له نظر جيد فى كتب جالينوس . وقد أقاما فى أشبيلية حتى وفاتهما (٣).

---

(١) طبقات الاطباء ٢/٧٤ ـ ٧٥
(٢) نفسه ٢/٧٥ ،

موشحات ابن زهـــر

المضمون

تمهيد :

يتفق المؤرخون على أن الموشحات فن ولد وتخلق فى بيئة الأندلس ، فابن بسام يذكر أن أهـل الأندلس « هم الذين نهجوا طريقتها ، ووضعوا حقيقتها »[1]. ويصف ابن دحية الموشحات بأنها « من الفنون التى أغرب بها أهـل المغرب على أهل المشرق ، وظهروا فيها كالشمس الطالعـة والضياء المشرق» [2]. ويقول ابن خاتمة فى كتابه « مزية المرية » نقـلا عن أزهار الرياض « وهـذه الطريقة ـ أى الموشحات ـ من مخترعات أهل الأندلس ومبتدعاتهم الآخذة بالنفس. وهم الذين نهجوا سبيلها ووضعوا محصولها»[3].

ويؤكد ابن خلدون هذه الحقيقة فيقول : « وأما أهل الأندلس ، فلما كثر الشعر فى قطرهم ، وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنا ، سموه بالموشح » [4] .

وتتردد هـذه الحقيقة أيضا فى كتابات المشارقة ، فابن سناء الملك يصف الموشحات بأنها « مما ترك الأول للاخر ، وسبق بها المتأخر المتقدم ، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق » [5] . ويقـول المحبى « إن أول من نظم الموشح المغاربة » [6] .

---

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١ .
(٢) المطرب ص ٢٠٤ .
(٣) أزهار الرياض ١٢٣/٢ .
(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٣ ط . بولاق .
(٥) دار الطراز ص ٢٣ .
(٦) خلاصة الأثر ١٠٨/١ .

وقد آثرنا أن نورد هـذه الآراء كلها لأن موشحة ابن زهر التى يقـول في مطلعها : (١) .

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

هـذه الموشحة نسبت خطأ إلى ابن المعتز (ت ٢٩٥ هـ) وخطورة هـذا الموضوع أن بعض الباحثين زعموا أن ابن المعتز هو أول من ابتكر الموشحات وأن هذا الفن نشأ أولا فى المشرق ثم انتقل إلى الأندلس . وممن وقعوا فى الوهم المرحوم كامل كيلانى ، فهو يقول : (٢) « لو لم يخترع الأندلسيون هذا الفن المسمى بالموشحات لاخترعه الشرقيون ، فقد كان حتما أن يؤدى الغناء ومجالسه فى الشرق إلى نفس النتيجة التى انتهى إليها فى الأندلس . . . وفى موشحة ابن المعتز الرائعة . . . أكبر دليل على صحة ما نقول ، فقد أنشأ ابن المعتز تلك الموشحة الفذة فى القرن الثالث ، أى فى نفس القرن الذى اخترع فيه مقدم بن معافر الفريرى (٣) موشحـاته فى الأندلس . . . ولعل أغرب ما نذكره بهذه المناسبة إغفال مؤرخى الأدب جميعـا ذكر هذه الموشحة التى قالها ابن المعتز ، كأن هذا الحدث الجلل الذى ترك أوضح الأثر فى البلاغة العربية أقل خطراً من اهتمام ابن المعتز بالمحسنات البديعية » .

وينساق د. صفاء خلوصى وراء هذه الفكرة الخاطئة فيقول : (٤) « ونحن

---

(١) طبقات الأطباء ٢/٧٣ .

(٢) نظرات فى تاريخ الأدب الأندلسى ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣ .

(٣) كذا فى الأصل ، وصوابها مقدم بن معافى القبرى .

(٤) فن التقطيع الشعرى والقافية ، تأليف د. صلاح خلوصى ٣٠٢ .

ممن يعتقدون بأنه - أى الموشح - فن نشأ فى المشرق ، ولكنه تطور فى المغرب ، وبلغ ذروته فى القرنين السابع والثامن للهجرة ، وباعتقادنا أنه ظهر أول ماظهر فى العراق ، وأن أول موشحة فى تاريخ الأدب العربى هى موشحة « أيها الساقى ... » وفيها كما يرى الفاحص المدقق - نفس أمير ، وإبداع رجل متفنن » .

وقد تصدى نفر من الباحثين للرد على هذه المسألة وتفنيد ما أثير حولها من مزاعم وشكوك ، نذكر منهم د. أحمد هيكل (١) ، عباس الجرارى (٢) ، د. محمد عبد المنعم خفاجى (٣) ، بطرس البستانى (٤) وغيرهم .

والواقع أن جميع الأدلة تؤكد أن موشح « أيها الساقى » لابن زهر وليس لابن المعتز ، فقد أجمعت مصادر عديدة - أندلسية ومشرقية - على نسبة هذه الموشحه لابن زهر ، فقد نسبها له تلميذه ابن دحية (٥) ، وابن سعيد (٦) ، وابن الخطيب (٧) ، والصفدى (٨) ، وياقوت الحموى (٩) ، وابن أبى

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ص ١٥٢ .

(٢) موشحات مغربية ص ٤٥ - ٤٦ .

(٣) ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيان ص ١٧٧ .

(٤) أدباء العرب فى الأندلس وعصر الانبعاث ص ٧٦ - ٧٧ .

(٥) المطرب ص ٢٠٤ .

(٦) المغرب ١/٢٦٧ .

(٧) جيش التوشيح ص ٢٠٢ .

(٨) الوافى بالوفيات ٤/٢٠ .

(٩) معجم الأدباء ٧/٢٢ .

أصيبعة (١) والنواجى (٢) ، كما ذكرها ابن سناء الملك في جملة ما اختاره من موشحات أهل الأندلس ، وإن كان لم ينسبها إلى قائل بعينه جريا على طريقته في عدم ذكر أصحاب الموشحات (٣) .

ومما يؤكد نسبة هذه الموشحة لابن زهر اتفاق المؤرخين على أن الموشحات فن أندلسي خالص . ولا يوجد أحد ممن ترجم لابن المعتز من القدماء ذكر أنه كان وشاحاً ، وحتى لو كان ذلك صحيحاً فلماذا لم يكثر منه ابن المعتز ، ولماذا يكون هو المشرقي الوحيد الذى ينفرد بهذا الفن دون أن يشاركه غيره من المشارقة فيه ؟

وفضلا عما ذكرنا فان موشحة « أيها الساقى » تحمل روح ابن زهر ، وتمثل خصائص فنه ، فلا يشك من يطالع موشحاته بأنه صاحب هذه الموشحة بينما لاتحمل هذه الموشحة شيئا من سمات فن ابن المعتز ، وقد لاحظ ذلك د. خفاجى فقال : (٤) « وفى رأيى أن هذه الموشحة ليست لابن المعتز لأنها بعيدة عن روح الشاعر وعواطفه ولا تمثل شيئا من نظراته فى الحياة ولا فنه الأدبى فى نظم القريض ، وليس فيها تشبيه واحد من التشبيهات التى عرف بها ، وليس فيها شىء من خصائص فنه فى الشعر . وعندما تقرأها تجد أنك انتقلت إلى جو بعيد عن جو ابن المعتز الأدبى وسماته الفنية مما يجعلنا نحكم أنها ليست له

---

(١) طبقات الأطباء ٢/٧٣ .
(٢) عقود اللآل ورقه ٥ ظ (مخطوط الاسكوريال) .
(٣) دار الطراز ص ٧٣ .
(٤) ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيان ص ١٧٧ .

وإنما نسبت إليه خطأ . وسمات الروح الأندلسية أظهر على هذه الموشحة من أي روح أخرى » .

وهناك دليل آخر يضاف إلى ما ذكرناه وهو أن موشحة ابن زهر تسير على نمط موشحة أخرى لابن بقي (ت ٥٢٥ هـ) وتتشابه معها في المعنى والوزن وقوافي الأقفال ، ويبدو أن ابن زهر كان يعارض ابن بقي الذي يقول في مطلع موشحته [1] :

عبث الشوق بقلبي فاشتكى   ألم الوجد فلبت أدمعي

فمعارضة ابن زهر لابن بقي الذي توفي قبله بسبعين عاما دليل آخر يؤكد أن ابن زهر صاحب هذه الموشحة .

ولكن كيف تسللت هذه الموشحة إلى ديوان ابن المعتز ؟

لقد حقق الديوان المطبوع عن نسخة كانت توجد بالمكتبة الخديوية ، وهي نسخة غير موثقة فيما أظن ، ويبدو أنها كانت ضمن مجموعة من المؤلفات الأخرى التي تضم مجموعات شعرية فتسربت ورقة منها إلى ديوان ابن المعتز ، أو لعل وجودها في ديوان ابن المعتز كان سهواً أو تدليساً من ناسخ الديوان [2] .

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٤٨٣/١ .

(٢) يذكر د. الجراري أنه وقف في المكتبة الملكية بالرباط على نسخة ثانية من ديوان ابن المعتز لا توجد بها الموشحة المذكورة . وهي مكتوبة بخط مشرق ومؤرخة في سنة خمسة عشر وألف وعليها تمليك باسم خليل في سنة ١١٩١ م .
أنظر (موشحات مغربية) ص ٤٦ (هامش) .

وإذا كان المؤرخون قد اتفقوا على أن الوشح فن أندلسي ، فانهم اختلفوا فى تحديد أول من اخترع الوشح ، فابن بسام يقول : (1) « أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا ، واخترع طريقتها – فيما بلغنى – محمد ابن محمود القبرى الضرير . وقيل إن أبا عمر أحمد بن عبد ربه – صاحب كتاب العقد – أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا » .

أما الحجارى الذى كان معاصراً لابن بسام فيقول : (2) « وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس، مقدم بن معافى القبرى،من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى ، وأخذ عنه ذلك أحمد بن عبد ربه – صاحب كتاب العقد – ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر ، وكسدت موشحاتهما » .

وإذا كانت الروايتان تختلفان في البادىء باختراع الموشح – أهو مقدم ابن معافى أم محمد بن محمود وهما على أية حال من بليدة واحدة هى قبرة – فانهما تتفقان فى أن ابن عبد ربه – صاحب كتاب العقد – أخذ عنهما هذا الفن وقلدهما فيه ، والغريب أن يتردد اسم ابن عبد ربه عند اثنين من المؤرخين الثقات على أنه أحد الوشاحين الأوائل الذين نظموا فى هذا الفن بينما يخلو كتابه – العقد – من أية إشارات إلى هذا الفن أو إلى دوره فى ابتكار الموشح وإن كنا نستطيع أن نعلل هذه المسألة بأن كتاب العقد لا يهتم إلا بأدب المشرق وأخباره ، وقد يكون ابن عبد ربه ممن أسهموا فعلا فى ابتكار هذا الفن ولكنه تحرج من ذكره أو إيراده خوفاً من انتقاد أصحاب

---

(1) الذخيرة ق 1 - 1 ص 469 .
(2) المقتطف 150 .

التيار التقليدى المحافظ الذين كانوا ينظرون بازدراء إلى هذا الفن الجديد بدليل أن ابن بسام أبى أن يدرج شيئاً من الموشحات فى كتابه « الذخيرة » مع اعترافه بأنها « أوزان تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب » (١) ومع ذلك فان اهتمام ابن عبد ربه الواضح بعلم العروض فى كتابه - العقد - وحديثه عن الدوائر والأبحر المستعملة والمهملة وعن الزحافات والعلل مما يمكن أن ينظر إليه فى إطار ما وصفه به ابن بسام والحجارى من أنه قلد الوشاح الأول فى هذا الفن .

وعلى أية حال فان هؤلاء الوشاحين الثلاثة - مقدم ومحمد بن محمود وابن عبد ربه - قد عاشوا فى حقبة واحدة وكانوا جميعا من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى (٢٧٥ - ٣٠٠) أى أنهم تعاصروا فى أواخر القرن الثالث الهجرى ، وتلك هى الفترة التى نشأ فيها فن الموشحات .

ولكن ما هى الأسباب التى مهدت لظهور هذا الفن الجديد ؟ إن فريقاً من الباحثين يرى أن الموشحات « ما هى إلا تقليد لشعر غنائى عجمى » (٢) . ويؤيد هذه النظرية بعض الباحثين الإسبان أمثال خوليان ريبيرا ومننديث بيدال ، وجارثيا جومث وغيرهم (٣) ، كما يؤيدها بعض الباحثين العرب أمثال د . مصطفى عوض الكريم (٤) ، وبطرس البستانى (٥) وغيرهما .

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٤٦٩ .

(٢) فن التوشيح تأليف د مصطفى عوض الكريم ص ١٠٧

(٣) نفسه ص ١٠٧ وما بعدها .

(٤) نفسه ص ١٠٩

(٥) أدباء العرب فى الاندلس وعصر الانبعاث ص ٨٠ وما بعدها .

وتقوم نظرية هؤلاء الباحثين على عدة حجج نجملها فيما يلى :

(١) إن الوشاحين الأندلسيين عندما قلدوا الشعر الغنائى العجمى، وحاولوا النظم على منواله ، لم يكونوا هم وحدهم الذين فعلوا ذلك ، وإنما شاركهم فى في هذه الناحية يهود الأندلس عندما نظموا موشحات تشابه الموشحات العربية ولا سيما فى التزامها للخرجة الأعجمية (١) ، [illegible] جارثيا جومث أن وجود خرجة واحدة فى موشحة عربية وفى أخرى عبرية فى قصيدتين مختلفتين لشاعرين مختلفين يؤيد ما ذهب إليه من أن هذه الخرجات عبارة عن أغان قصيرة باللهجة الرومانسية التى كانت معروفة من قبل ـ أى قبل تضمينها فى الموشحات العربية والعبرية ، ويرى أن الموشحات بنيت على أساس من هذه الأغانى (٢) .

(٢) ومما يدل على أن الموشح أخذت فكرته من أغان أعجمية فى رأى هؤلاء الباحثين ـ عدم استطاعة المشارقة مجاراته إلا بتكلف شديد كما لاحظ ذلك إبن خلدون، وكما اعترف المشارقة أنفسهم ، فلو كانت الموشحات تطوراً للتقفية أو للاوزان أو للاغانى المشرقية لاستطاع المشارقة أن يجاروا الأندلسيين وأن يبذوهم فى هذا الفن . (٣)

(٣) يرى هؤلاء الباحثون أن ازدراء أنصار الشعر التقليدى والعلماء للموشحات وترفعهم عن إيرادها فى مؤلفاتهم كما فعل ابن بسام وابن عبد ربه وعبد

---

(١) فن التوشيح ص ١٠٩ .

(٢) نفسه ص ١٠٩ .

(٣) فن التوشيح ص ١١٠ ـ ١١١ .

الواحد المراكشي دليل على أن هذة الموشحات لاترجع في نشأتها إلى أصل عربي .

(٤) يستدل أصحاب هذه النظرية على ما يرونه من أن الموشحات بنيت على أنغام عجمية كانت معروفة من قبل بدليـل آخر وهو أن أوزان هـذه الموشحات المستحدثة خارجة على أعاريض الخليل حسب زعمهم (١).

وقد أجهد هؤلاء البـاحثون أنفسهم فى التعرف على مصدر هـذه الأغانى القديمة التى رأوا أن الوشاحين تأثروا بها ، فذهب بعضهم إلى أنها تعود إلى أصول رومانية بعيدة (٢) ، وذهب آخرون إلى أن مصدرها جليقى حيث أن أكثر البيوت الأندلسية كانت تضم نساء من جليقية ، لأنهن عرفن أكثر من غيرهن بالجمال ، وكثير من المزايا الآخر ، وإن هؤلاء الجليقيات كن يغنين بلغتهن فى الحفلات ، ويهدهدن أطفالهن فى المنازل ، ويسرين عن أنفسهن فى ساعات العمل ، فمن الممكن أن تكون الموشحـات الأولى قـد تأثرت ببعض الأغنيات الجليقية القديمة» (٢) بل لقد ذهب أحد الباحثين الإسبان إلى أن بعض الأناشيد الدينية اليهودية مثل « البزمون Pizmon » كانت مصدر وحى لمخترع الموشحات . (٣)

والواقع أن هذه الآراء قابلة للجدل والمناقشة ، فالاحتجـاج الأول الذى يستدل بمشاركة الموشحات العبرية للموشحات العربية فى الخرجة الأعجميـة

---

(١) تاريخ الفكر الأندلسي ص ١٥٤ .

(٢) Julian Ribera ; Dtsertacions Y opuscios Vol. 1.

نقلا عن د. أحمد هيكل ، الأدب الاندلسي ، ص ١٤٨ .

(٣) الأدب الاندلسي ، د. أحمد هيكل ص ١٤٩ .

احتجاج ضعيف لأنه من الثابت لدى الباحثين أن الموشحات العبرية نشأت فى مرحلة تالية للموشحات العربية وكانت تقليداً كاملا لها فى المضمون والشكل (١) بل إن القول بأن الموشحات تأثرت ببعض الأغانى الرومانسية أمر لا نطمئن إليه لأنه لا يوجد بين أيدى الباحثين شيء من هذه الأغانى يمكن الاستدلال به على تأثر الوشاحين بها (٢) .

أما موقف بعض العلماء المحافظين من الموشحات ، وتحرجهم من إيرادها فى كتبهم فليس دليلا على أن هذه الموشحات نشأت نشأة أعجمية لأن موقفهم هذا يمثل الصراع بين القديم والجديد ، وتلك قضية معروفة فى كل عصر ، فقد نظر هؤلاء العلماء للموشحات على أنها خروج على التقاليد الأدبية المتوارثة ، وهكذا شأن كل جديد إذ يقف منه المحافظون موقفاً يتسم بالتوجس والتردد .

أما القول بأن الموشحات خارجة على العروض العربى فهو إحتجاج ساقط لأن كل محاولات التجديد التى قام بها الوشاحون كانت فى إطار العروض العربى (٣) بل إن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات أعجمية أو عامية لم تنظم على أوزان الشعر الأسبانى ، وإنما نظمت على أوزان عربية ، أو على أوزان مولدة من العروض العربى ، شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة » . (٤)

(١) الأدب الاندلسي ، د. مصطفى الشكعة ص ٣٨٥ .

(٢) الادب الاندلسى ، أحمد هيكل ١٤٨ .

(٣) أنظر فى ذلك كتاب « فى أصول التوشيح » للدكتور سيد غازى ص ٣٦ وما بعدها .

(٤) فى أصول التوشيح ص ٤٣-٤٤ .

ونحن نميل إلى النظرية الأخرى التي يرى أصحابها أن الموشحات نشأت متأثرة بالأنماط العربية الوافدة من المشرق كالمسمطات والمخمسات ثم مضت بعد ذلك تتطور فى بنائها ويتزعم هذه النظرية نفر من المستشرقين أمثال نيكل (١) ، وهارتمان (٢)، كما يؤيدها فريق من الباحثين العرب أمثال د. شوقى ضيف (٣)، د. سيد غازى (٤)، د. مصطفى الشكعة (٥) وغيرهم .

ولكننا لا نعد هذا المؤثر المشرقى هو السبب الوحيد لابتكار الموشحات بل نضيف إليه أسباباً أخرى تتصل فى معظمها بالبيئة الأندلسية والمؤثرات الأندلسية المحلية ، فقد كان لازدهار الغناء والموسيقى وتطورهما على أيدى زرياب وتلاميذه أثر لا ينكر فى ابتكار هذا الفن كما نتفق مع أستاذنا د. هيكل فى أن مخترعى الموشحات إنما أفادوا من أغنيات أندلسية محلية ، واستوحوا بعض الأغانى الأندلسية الشعبية التى لم يسجلها المؤرخون ، ويؤيد هذا أن العادة جرت بين الوشاحين على أن يمهدوا للخرجات بمثل قولهم «غنت» (٦).

وهذه المؤثرات الأندلسية المحلية التى تأثر بها وشاحو الأندلس تفسر السبب فى نشأة الموشحات فى الأندلس بالذات قبل المشرق ، كما تفسر لنا تكلف المشارقة فى نظم الموشحات وعدم مجاراتهم للأندلسيين فى هذا الجانب ، وقد

---

(١) فن التوشيح ص ١٠٩ .

(٢) عن الزجل فى الاندلس تأليف الدكتور عبد العزيز الأهوانى ص ٥ .

(٣) مقدمة فن التوشيح ص ٨ .

(٤) فى أصول التوشيح ص ٣٧ .

(٥) الأدب الأندلسي تأليف د. الشكعة ص ٢٨٥ـ٢٨٦ ؛

(٦) الأدب الأندلسي تأ[illegible] ص ٢٤٩ ؛

تنبه ابن سناء الملك لهذه الحقيقة عندما قال : (١) « وكيفما كان فموشحاتي تكون لتلك الموشحات (الأندلسية) كظلها وخيالها ، وأشهد أنها ناقصة عن قدر كمالها . واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب ، ولا سكن باشبيلية ، ولا أرسى على مرسية » .

فالذى فعله الوشاح الأول أنه استوحى بناء موشحته من المسمطات المشرقية التى تتنوع فيها القوافى ، وتتعدد فيها الأشكال والأنماط ، وقد وقف الوشاح الأول على هذه المحاولات ، فتأثر بها وبنى عليها شكل موشحته ، ولعلها كانت شبيهة فى بداياتها الأولى بالشعر المسمط ثم تطورت بعد ذلك فى بنائها على أيدى أجيال أخرى من الوشاحين ، وقد أشار إلى ذلك ابن بسام فقال : (٢) « إن صناعة التوشيح التى نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها كانت غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة (ابن ماء السماء) منآدها ، وقوم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولا أخذت إلا عنه » .

وكما أفاد الوشاح الأول فى بناء موشحته من المسمطات المشرقية ، فقد تأثر كذلك ببعض الأغانى المحلية الشائعة ، فاقتبسها وطوعها للعروض العربى ، وبنى عليها خرجته على سبيل التظرف والطرافة ، وليس هذا شيئاً مستحدثاً ، فقد سبق إليه من قبل أبو نواس وغيره عندما كانوا يضمنون قصائدهم ألفاظاً فارسية وغير فارسية ولكنهم لم يكونوا على وعى بمفهوم الخرجة على النحو الذى نعهده فى الموشحات الأندلسية .

---

(١) دار الطراز ص ٣٩ .

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٤٦٩ .

موضوعات

موشحات ابن زهـــر

هنا [illegible] المصدر

من اصل المصدر

الغــزل

الغزل هو الموضوع الرئيسى الذى تدور حوله موشحات ابن زهر ، فهو يستأثر بما يقرب من ست عشرة موشحة من مجموع موشحات التى سلمت من عوادى الزمن والتى تبلغ خمساً وعشرين موشحة . أما موشحاته الأخرى فيختلط فيها الغزل بالخمر أو المدح وينفرد القليل منها بموضوعات أخرى .

واستئثار الغزل بمعظم موشحات ابن زهر يدل على أنه لم ينظم الموشحات بغية التكسب أو الارتزاق وإنما نظمها استجابة لطبعه ، وتعبيراً عن أحاسيسه ونوازعه ، ولذلك ابتعد فيها عن التكلف والتعقيد، وآثر السهولة والوضوح، وقد لاحظ ذلك من قبل أستاذنا المرحوم الدكتور عبد العزيز الأهوانى فقال (١) : « وربما كانت ظروف ابن زهر تختلف كثيراً عن ظروف زملائه الوشاحين ، فهو صاحب ثقافة علمية ، وهو من أسرة لم تضطرها الحاجة إلى التكسب بالشعر أو التوشيح ، فكأنه كان يعبر فى موشحاته عن ذات نفسه ، فمال به ذلك إلى البساطة وحسن الأداء » .

وتتميز موشحات ابن زهر الغزلية بطابع غنائى خالص ، ولا نشك فى أن أكثرها كان مما يتغنى به ، وكأن ابن زهر عاد بالموشح إلى طبيعته الأولى حيث نشأ وتخلق فى بيئات المغنين ، وحيث كان الغناء أحد الأسباب الهامة التى أدت إلى ابتكار الموشح وازدهاره . وقد أشار ابن بسام إلى ارتباط

---

(١) من مقال بعنوان (فن التوشيح) لأستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى ورد فى كتاب (حركات التجديد فى الأدب العربى) ص ٩١ .

الموشح بالغزل فقال : (١) « وهى أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها فى الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب ، بل القلوب » .

وموشحات ابن زهر الغزلية مما ينطبق عليها وصف ابن بسام ، فقد صاغها فى سهولة ويسر ، ونأى بها عن الصنعة والتعقيد ، ووفر لها ما يلائم الغناء . وفى ذلك يقول الدكتور مصطفى الشكعة : (٢) « إن ابن زهر لا يكاد يكابد مشقة فى نظم توشيحه أو هكذا يبدو لنا على الأقل ، وهو شعور قلما نحسه عند غيره ، فالرجل يقول التوشيح وكأنه ينظم قصيداً ناعماً مسترسلاً غير مكابد ولا متصنع ولا تعب ، بل هو يرسم ويصور ويجانس ويستعير ويضرب فى آفاق الصناعة غير الثقيلة بأسهم مصيبة ، وبأنصبة عديدة وفيرة ، الأمر الذى يستحق من أجله أن يكون سيد الوشاحين وشيخهم ، إذ ربما كان أول وشاح ينقل روح الشعر إلى جسم الموشحة ، فيخفف من أثقال صناعتها ، ويلين من صلابة بنيتها » .

إن أهم ما يتميز به ابن زهر أنه طوع الموشحات للتعبير عن ذاته ، فلم يهتم بالشكل على حساب المضمون كما فعل كثير من الوشاحين ولم ينظر للموشح على أنه مجال لإظهار صنعة الوشاح اللفظية والعروضية ولذلك نراه يؤثر أبسط أنماط البنية وبطوعها لتصوير مشاعره وانفعالاته ، وتلك سمة يكاد ابن زهر ينفرد بها عن غيره من الوشاحين .

ويذكرنا غزل ابن زهر بقصائد الغزل العذرى ، فهو يسلك مسلك

---

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١ .

(٢) الأدب الأندلسى ، موضوعاته ، فنونه ، ص ٤٢٠ .

العذريين ، ويردد معانيهم ، فيصف معاناته ، ويتحدث عن ذل الهوى ، وعذاب العشق ، ويكثر من الشكوى وتصوير الوجد والهيام كقوله : (١) .

هام قلبي في معذبه
وأنـا أشـكو لمطلبه
إن كتمت الحب مت به
وإذا ما صحت واكبدا فرح الأعداء وانتقدوا

* * *

مقلة جادت بما ملكت
عرفت ذل الهوى فبكت
وشكت مما بها ورثت
وفـؤادي هـائم أبـد ما عليه للسلو يـد

* * *

إن عيني لا أذنبهـا
أتبعت قلبي وأتعبهـا
لنجوم بت أرقبهـا
رمت أن أحصي لها عددا وهي لايحصى لها عـدد

ونراه في موشحة أخرى يلقب نفسه بشهيد الحب جرياً على طريقـة أصحاب الغزل العذري ، فيقول : (٢) .

(١) طبقات الأطباء ٢/٧١ .
(٢) جيش التوشيح ص ٢٠٩

أخت السماك	شوقي إليك شديد	آه من قلبي
أما هـواك	فنابت ويزيد	الهوى حسبي
على نـواك	إني هناك شهيد	معرك الحب
يـا من أضـله	عن الصواب فريق	قولهم بهتـان
بل ليس تدري	أن العذول حقيق	منك بالهجران

وتقترن المعاني العذرية عنده بترديد الأوصاف والرموز والصور البدوية القديمة كقوله (١)

من لصب غدا مشوق
ظل في دمعـه غريق
حين أموا حمى العقيق
واستقلوا بـذي الغضا أسنى يوم ودعوا

ويقتدي ابن زهر في غزله بذي الرمة في كلفه وعشقه بل إنـه يرى أنه يفوقه غراماً وهياماً ، فيقول : (٢)

يا من لديه	حسن الملاح حقير	×	كلما تاهوا
ومن عليه	حرب الموالي يسير	×	حين تلقاه
ومن إليه	أشكو الهوى ويجور	×	حسبي الله
ياخير جمله	فيك الجمال أنيق	×	والصبار يـان
أنا لعمري	في مقلتيك أفوق	×	في الهـوى غيلان

---

(١) العذاري المائسات ص ٩٦ .
(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ، د. غازي ٢/٨٢ .

وتحتل المرأة مكانة سامية فى غزل ابن زهر ، وقد وصل فى علاقته بالمرأة إلى حد التذلل والعبودية حتى إنه لايجد حرجاً فى تقبيل نعل صاحبته إعظاماً لها وإكباراً ، كما يتضح فى قوله : (١)

لو أجاز حكمى عليه
لاقترحت تقبيل نعليه
لا أقول ألثم خديه
أنا من يعظم والله مقداره
ويلزم إكباره

ويتميز غزلة ابن زهر بالرقة والشفافية والعذوبة ، وهى سمات نلمحها فى موشحاته ، وتطبعها كلها بطابع مميز ، ويمكن أن نلمس ذلك فى قوله :(٢)

لا أسمى حبيبى
خوف واش رقيب

يا عليم الغيوب
أنت تدرى الذى بى
قلبى المستطار
خانه الاصطبار . . فباحا

* * *

(١) جيش التوشيح ص ٢١١ .
(٢) نفسه ص ١٩٨ .

إن ... بفؤادى
وتوخوا ... بعادى
وأزاحوا رقادى
يا إله العباد
لقهم حيث ساروا
أنجدوا أم أغاروا نجاحا

ويصور ابن زهر فى بعض موشحاته كلفه بمغنية أو ساقية كما يبدو فى قوله : (١)

أيها الباكى على الطلل
ومدير الراح بالأمل
أنا من عينيك فى شغل
فدع الدمع السفوح سدى وضرام الشوق تتقد

ويستمد ابن زهر أوصافه للمرأة من صور الطبيعة والخمر كقوله :(٢)

ملك له جنود من طرفه الكحيل
ألحاظه ترود فى هذه العقول
وريقة البرود وخده الأسيل
راح تقل فلجا كالدر فى الحور
ونور جلناره فى سوسن نضير

(١) طبقات الأطباء ٧٣/٢ .
(٢) ديوان الموشحات ٦٦/٢ .

ويقترب ابن زهر فى غزله من سبحات الصوفية بما يشيع فيه من وجد وشفافية وتهويمات كما يبدو فى قوله :(١)

يا غائباً لا يغيب
أنت البعيد القريب
كم تشكيك القلوب
أثختهن جراحا
فاترك سهام الجفون

وربما ظهر أثر اشتغال ابن زهر بالطب فى موشحاته الغزلية ، ونستطيع أن نلمس ذلك من عدة وجوه ، فمن ذلك قدرته الفائقة على تشخيص حالته ومزج ذلك بالصور المستمدة من صناعته ، ومما يصور ذلك قوله :(٢)

بت بين الدمع والسهد
واضعاً كفى على كبدى
ويدى الأخرى تشد يدى
وتراءى الموت فى صور ... غير أن لم يبلغ الأجل

ونستطيع أن نلمس ذلك أيضاً فى إكثاره من الرموز والصور والإشارات والألفاظ المتصلة بمهنة الطب كقوله :(٣)

---

(١) المغرب ٢٧٩/١ .
(٢) ديوان الموشحات ٧٧/٢ .
(٣) نفسه ٢ / ٨١ــ٨٢ .

قلب قريح	وفى الفؤاد كلوم ×	أبداً تـدمى
ويا مشيح	إلى متى تستديم ×	جسمى سقما
ويا نصوح	أهدى إليك الملوم ×	أذناً صما
أطلت عذله	وما أراك تطيق. ×	رده عن شـان
وأى نكر	أن يستلام مشوق ×	عذره قد بان

قـد يقول قائل إن شعراء الغزل يتطرقون فى قصائدهم إلى مثل هـذه الأوصاف ولكن إكثار ابن زهر منها وترديده لها ، وإلحاحه عليها فى مواضع كثيرة يقوى لدينا الظن بأنها انعكاس واضح لاشتغاله بالطب ، وتتردد هذه الإشـارات فى قوله :(١)

صار بالدل فؤادى كلفا
وجفون ساحرات وطفـا
كلمـا قلت جوى الحب انطفا
أمرض القلب بأجفان صحاح
وسبى العقل بجد ومزاح

ونقع على هذه الإشارة الواضحة فى قوله :(٢)

بـرد جوى فى كبدى واعطف اظمآن صدى
يا من سبانى رشدى وبـز نفسى جلدى
تـالله مافى جسدى موضع لمس ليد

(١) معجم الأدباء ١٨/٢٢١ م .
(٢) جيش التوشيح ص ٢١٠ .

إلا سقام ونحول لم يبق لى ولاترك

جاوزت حد البشر يا مهجتى ما أصبرك

وتتردد لفظة (الطبيب) فى موشحاته غير مرة كقوله :(١)

قتلتنى وأنت الطبيب

فى عدو حبيب

وقوله فى موشحة أخرى : (٢)

كذا أذوب ولايزال الغليل × جسدى يضنى

فر الطبيب من علتى ويقول × أين هو منى

وثمة ظاهرة أخرى نلحظها فى غزل ابن زهر وهى حرصه على لف كثير من أدواره أو أبياته الغزلية بما يشبه الحكمة أو المثل، وهى ظاهرة تترددفى غير موشحة ، فتراه ينهى هذا البيت التوشيحى بقوله :(٣)

يا من أعانقه بأحناء الضلوع

وأقيمه بدلا من القلب الصديع

أنا للغرام وأنت للحسن البديع

وكلام اللائم × شىء يمر مع الرياح

ويقول فى موضع آخر :(١)

---

(٢) جيش التوشيح ص٢٠٨ .

(٣) نفسه ص ٢٠٧ .

(١) طبقات الاطباء ٢/٧٢ .

(٢) جيش التوشيح ص ١٩٩ .

علقته ما شئت من حسن بديع
أودى بقلبي واستنام إلى ضلوعي
فأقامها في موضع القلب الصديع
ثم الحب تكليف ما لا يستطاع

وفى موشحة ثالثة ينتهى البيت بهذه الحكمة البسيطة البديعة :(١)

واغتنم حين أقبلا
وجه بدر تهللا
لا تقل بالهموم لا
كل ما فات وانقضى ليس بالحزن يرجع

وقد يأتى المثل أو الحكمة عنده فى مطلع الموشحة كقوله :(٢)

مسلم الأمر للقضا فهو للنفس أنفع

واهتمام ابن زهر بهذا الجانب يجعل موشحاته قريبة من حياة الناس ومن تفكيرهم ولغتهم السهلة المألوفة ، وقد تميزت موشحات ابن زهر بهذه الخاصية لأنها كانت تنظم أساساً للغناء ، فطبيعى أن يوفر لها كل ما يناسب الغناء من مقومات ، ونستطيع أن نلمس ذلك حتى فى مطالع موشحاته الغزلية ، فهذه المطالع تكشف الفكرة التى يتناولها الوشاح ، وهى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع الموشحة مما يكسب موشحاته ميزة التلاحم والانسجام ، ويتميز

(١) العذارى المائسات ص ٩٦ .
(٢) نفسه ص ٦

كثير من هـذه المطالع بالقوة والعمق والإهتمام بالبعد الإنسانى كقوله فى مطلع موشحة :(١)

جنت مقل الغزلان جنايا الشمول
على عالم الإنسان جيلا فجيل

ويتوافر فى بعض مطالعه ما يمكن أن نسميه عنصر التشويق أو المفاجأة كقوله فى مطلع موشحة : (٢) .

زعمت أنفاسى الصعدا أن أفراح الهوى نكد

إن موشحات ابن زهر الغزلية تتميز بقدر كبير من الصدق العاطفى ، وحرارة الانفعال ، وتلك سمة نكاد نفتقدها فى كثير من الموشحات الأندلسية لانشغال أصحابها بعملية الزخرفة والبناء ، ومن ثم فان أهم ما يتميز به ابن زهر أنه عاد بموشح الغزل إلى طبيعته وقارب بينه وبين القصيدة الغزلية من حيث البساطة والصدق والوضوح ، فمثل بذلك أجمل ما فى الغزل بالقياس إلى وشاحى الأندلس .

بقى أن نذكر أن لابن زهر موشحتين فى الغزل الغلمانى ، وقد عرفت الموشحات هذا اللون من الغزل الذى تردى فيه بعض أصحاب الشعر التقليدى، وكان وجوده انعكاساً لشيوع تيار اللهو والمجون وانتشار مجالس الخمر التى كانت تعج بالغلمان والسقاة ، ويردد ابن زهر فى موشحتيه أسماء بعض الغلمان ، ويصف محاسنهم مردداً بعض المعانى والأوصاف التى استعملها شعراء هذا اللون من الغزل .(٣)

(١) المغرب ص ٢٦٩/١ .
(٢) طبقات الأطباء ٧١/٢ .
(٣) أنظر هاتين الموشحتين فى ديوان الأندلسية ١٠١/٢ ، ١٢٠/٢ .

الخمـــريات

يأتى وصف الخمر فى المرتبة الثانية بعد الغزل فى موشحات ابن زهر ، ولعلنا لا نسرف فى القول إذا قلنا إن موشحاته الخمرية تعد من أرق ما قيل فى هذا الباب .

وهو لا يعالج موضوع الخمر منفصلا عن غيره من الموضوعات ، فليس فى موشحاته موشحة واحدة تستأثر وحدها بوصف الخمر ، ولـكنه يعالج الخمر فى إطار بعض الموضوعات الأخرى ، وهى ظاهرة نلحظها فى موشحات الخمر عموماً ، فالخمر عنده تمتزج دائماً بالغزل ، وقد تمتزج بالغزل والطبيعة معاً وله موشحة واحدة ترتبط فيها الخمر بالمدح .[1]

وتتوثق الصلة بين الخمر والغزل فى موشحات ابن زهر بصورة واضحة ، فالخمر تبرز فى مجال التذكر واسترجاع الماضى المنصرم كقوله فى إحدى موشحاته :[2]

يا من تعاطينـا الكئوس على ادكاره
وقضي على قلبي فلم يأخذ بثاره
وأقر أحكام القصاص على اختياره

إن أقل حسبي فالجور تأباه الطباع

---

(١) جيش التوشيح ص ١٩٧ .
(٢) نفسه ١٩٨-١٩٩ .

والهوى والخمر فى نظر ابن زهر صنوان لا ينفصلان ، كما يبدو فى قوله : (١)

هل فى الهوى من جناح
أو فى نديم وراح

رام النصوح صلاحى
وكيف أرجو صلاحا بين الهوى المجون

وتسيطر على موشحاته الخمرية هذه الثنائية بين الحب والخمر ، أو بين عنصرى الماء والنار مما يتضح فى قوله : (٢)

يا أمنى قد نبذت سلطانى وخلعت العذار
إنما أضلعى وأجفانى بين ماء ونار
رب إن الهوى تولانى رب أين الفرار
جملة الأمر أننى هائم بغزال مليح
فدع العاذلين لا كانوا إن حبى صحيح

ويبدو ابن زهر كلفاً بالخمر ، مفتوناً بها ، فهى تستهويه بأريجها الفواح، ولذلك فهو يستحضرها ويهتف بها فى كل وقت كقوله : (٣)

---

(١) جيش التوشيح ص ٢٠٠ .
(٢) العذارى المائسات ص ٥٦ .
(٣) نفسه ص ٩٦ .

نبه الصبح رقدة النائم فانتبه للصبوح
وأدر قهوة لها شان ذات عرف يفوح

* * *

يا حميا الكئوس لاجفت منك أرض الكريم
ولك الخير كلما التفت ورقات الكروم
ولعمرى لنعم ما جفت ببنان النديم
هاتها قبل بكرة اللائم ورواح النصيح
وأدر إن العذول شيطان يغتـدى ويروح

وحين تستثيره الطبيعة وتتجلى أمامه بفاتنها يهتف بالصهباء التى تحاكى في لونها لون الشمس عند الشفق :(١)

فتق المسك بكافور الصباح
ووشت بالروض أعراف الرياح

* * *

فاسقنيها قبـل نور الفلق
وغناء الورق بين الورق
كاحمرار الشمس عند الشفق
نسج المزج عليها حين لاح
فلك اللهو وشمس الإصطباح

---

(١) نفح الطيب ٢٥٢/٢ - ٢٥٣ .

ولابن زهر أوصاف بديعة فى الخمر يعتمد فيها على تجسيد المعانى وتشخيصها فالخمر تمزق رداء الليل ، والابريق يغنى ، والكأس يستمتع بهذا الغناء الشجى : (١)

صفراء بنت دن بالنور تطلع
ينشق كل دجن عنها وينصدع
إبريقهـــا يغنى والكأس يستمع
ولا تزال ترجى للحادث النكير
للهم إن أثاره بين الحشا مثير

وتبدو صورة الساقى أو الساقية بوضوح فى موشحات ابن زهر ، وهو يدير عليها أغلب غزله ، فمن ذلك قوله : (٢)

واصطبح بابنة الكروم
من يدى شادن رخيم
حين يفتر عن نظيم
فيه برق قد أومضا ورحيق مشعشع

ومن أجمل موشحات الخمر وأشهرها موشحة ابن زهر التى يتغزل فيها فى الساقى ويصفه وصفاً بديعاً يدل على مهارة واقتدار ، وفيها يقول :(٣)

---

(١) جيش التوشيح ص ١٩٦ .
(٢) نفح الطيب ٢/٢٥١ .
(٣) دار الطراز ص ٧٣ .

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

* * *

ونديم همت في غرته
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الزق إليه واتكا وسقاني أربعاً في أربع

وقد حظيت هذه الموشحة بشهرة واسعة ، فتناقلتها الأجيال ، وعارضها الوشاحون ، فنسج على منوالها ابن عربي (٥٦٠ - ٦٢٨ ﻫ) واحتذاها في موشح له مطلعه : (١)

عندما لاح لعيني المتكا ذبت شوقاً للذي كان معي

واقتبس ابن عربي مطلع موشحة ابن زهر وجعله خرجة لموشحته . (٢) كما عارضها الصفدي في موشح قال في مطلعه : (٣)

هلك الصب المعنى هل لكا في تلافيه بوعد مطمع

وقد أشرنا من قبل إلى أن ابن زهر كان يعارض بموشحته موشحة أخرى لابن بقي .

(١) ديوان ابن عربي ص ٣٩٢ . ط. بولاق ١٢٧١ ﻫ .
(٢) نفسه ص ٣٩٢ .
(٣) توشيع التوشيح ص ١٢٩ .

الطبيعــــة

عالج ابن زهر موضوع الطبيعة فى موشحاته وأجاد فى مزجها بالموضوعات الأخرى ، ووصفها باقتدار وبراعة ولم يقع فى أسر الصنعة التى تذهب بجمال الموضوع أو المعنى ، ولذلك لم يتجاوز الدكتور مصطفى الشكعة الحقيقة عندما قال إن ابن زهر فتح بموشحاته باب الطبيعة لغيره من الوشاحين . (١)

وقد أشار ابن سعيد إلى أن أحسن موشحات ابن زهر موشحته فى وصف الطبيعة التى أولها : (٢)

مـد الخليـج × ورف الشجر
لقـد تبـاهى × منظر ومخبر

وقد ضاعت هذه الموشحة - للأسف - ولم يبق منها غير مطلعها .

ومن موشحات ابن زهر التى يمزج فيها بين الخمر والطبيعة موشحته التى يقول فيها (٣)

هات ابنه العنب واشرب

* * *

يا صاحبي ما تقول
ماء وظل ظليل

(١) الأدب الاندلسى (موضوعاته وفنونه) ص ٢٠٤ .
(٢) المغرب ٢٧١/١ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ، تحقيق د. محمد زكريا عنانى ص ٥٥ .

وقهـوة كالسلسبيل
ظفـرت بالطـرب فاطرب

ويمزج ابن زهر بين الطبيعة والخمر فى مطلع موشحته التى يقول فيها :(١)

حسب الخليـع ملجا روض على غدير
وقهوة . . مداره أنفـاسهـا عبـير

ويصف ابن زهر الطبيعة وصفاً بديعاً فى واحدة من أجمل موشحاته ، ويمزج فيها بين الحنين والغزل والوصف ، ويتذكر فيها أيامه التى قضاها فى أشبيلية فى أحضان الطبيعة ، وبين متنزهاتها الجميلة . يقول ابن زهـر فى موشحته : (٢)

ما للموله من سكره لا يفيق ياله سكران
من غير خمر يا للكئيب المشوق يندب الأوطان

° ° °

هل تستعاد أيامنـا بالخليـج وليـالينـا
إذ يستفاد من النسيم الأريـج مسك دارينا
وإذا يكاد حسن المكان البهيـج أن يحيينـا
نهر أظله دوح عليه أنيق مورق الأفنان
والماء يجرى وعائم وغريق من جنى الريحان

° ° °

(١) جيش التوشيح ص ١٩٦ .
(٢) المقتطف ١٥٢ .

أوهل أديب	يحيى لنا	بالعروس	ما كان أحلى	
معى الحبيب	وصافيات	الكئوس	فاسقنى واملا	
عيش يطيب	ومـتره	كالعروس	غدـدما تجـلى	
عيش لعله	يعود منه	فريق	كالذى قد كان	
أضغاث فكر	تحدو به	وتسوق	هـذه الألحان	

فالطبيعة فى هذه الموشحة ترتبط عند ابن زهر بالوطن والحبيب والأهل ، وهى أداة التذكر والاسترجاع ، وقد كانت هذه الموشحة تحظى بمكانة خاصة عند ابن زهر ، فقد سئل عن أبدع ما وقع له فى التوشيح فاختار هذه الموشحة دون سواها : (١)

(١) المقتطف ٢ ، ١٥٢

المـــدح

شارك ابن زهر بموشحاته في موضوع المدح، وكان طبيعياً أن يتجه بهذا الفن إلى مدح أمراء الموحدين الذين خدمهم بطبه وعلمه، وحظى عندهم بمكانة مرموقة، ولكنه لم يصرف همه إلى المدح، ولم يتخذه وسيلة للتكسب، وربما كانت مدائحه القليلة فيهم ضرباً من المجاملة، واعترافاً بحسن صنيعهم معه.

ولا نجد من مدائح ابن زهر في الموحدين سوى موشحة في مدح الأمير أبي حفص الموحدي، وهي تتكون من أربعة أبيات دورية، يستأثر الغزل بثلاثة منها، ولا يأتي المدح إلا في بيت واحد فقط هو البيت الأخير، وفيه يقول: (١)

يا بن الناصر المنصور ... يا بن المجد أجمع
أنت الأمن للمذعور ... ممـا يتوقـع
فكم جذل مسرور ... يقول ويسمـع
أبو حفص ه سلطاني ... الله يحرزو لى
ه آمنى ه أغناني ... ه بلغن سولى

ولابن زهر موشحة أخرى في مدح أحد الوزراء ويسمى (ابن راحل) وقد بدأها بمقدمة خمرية انتقل بعدها إلى الغزل وأشار في خرجتها إلى ممدوحه فقال في بيتها الأخير: (٢)

---

(١) المغرب ١/٢٧٥.
(٢) جيش التوشيح ص ١٩٧.

لمـــا نأيت عني | وبت | مكـــدا
علت بالتمني | قلبــاً | مفردا
وإذا قــربت مني | غدوت | منشدا
بشرى لكل من جا | بإقبال | الوزير
أن يعطي من بشاره | ما يعطى | البشير

وهناك موشحة مدح أخرى نسبت لابن زهر الحفيد ومطلعها :(١)

يوم الفــراق يوم صعيب | يرمي إذا رمى فيصيب

ويتخلص الوشاح من الغزل إلى المدح فيمدح المرتضى بن إسحاق ويلقبه بابن سابع الخلفاء ، فيقول :(٢)

خل الهوى وذكـر الظباء
وابعث رسائـلا من ثنـاء
إلى ابن سابـع الخلفاء
بلـغ له المعالي نصيب | إن رماها فهو لا يخيب

* * *

هــذى مكارم الأخــلاق
والمـرتضى ابن اسحاق
تألقــا على إشـراق
قال لها وقــالت تجيب | من خان حبيب الله حسيب

(١) وردت في المستدرك على ديوان الموشحات الأندلسية ص٥٣ وقد نسبها محقق الديوان لابن زهر الحفيد .
(٢) المستدرك على ديوان الموشحات ص٥٣-٥٤ .

وهذه الموشحة قريبة الشبه بموشحة أخرى لابن زهر يقول فى مطلعها: (١)

كل له هواك يطيب أنا وعاذلى والرقيب

وهناك تشابه واضح بين الخرجة فى الموشحتين فهل الموشحتان من صنع وشاح واحد هو ابن زهر الحفيد ؟

إننى أشك فى نسبة موشحة المدح هذه لابن زهر لعدة أسباب ، منها أن قيمتها الفنية ضئيلة بالقياس إلى موشحات ابن زهر، ومنها — وهذا هو الأهم — أنها قيلت فى مدح المرتضى بن إسحاق الموحدى، ويسمى عمر بن أبى ابراهيم إسحاق ، وقد تولى الخلافة بعد المعتضد وذلك فى سنة ٦٤٦ هـ بينما توفى ابن زهر سنة ٥٩٥ هـ ، وقد ظلت خلافة المرتضى حتى سنة ٦٦٥ هـ عندما ثار عليه أمير من أمراء الموحدين يسمى أبا العلاء إدريس ، ويعرف بأبى دبوس ، وتلقب بالواثق وتحالف مع بنى مرين حتى استخلص العرش من يد المرتضى (٢).

والمصدر الوحيد الذى انفرد بذكر هذه الموشحة هو (الروضة الغناء) وقد تردد اسم أبى مروان بن زهر فى رواية هذه الموشحة فى هذا المصدر (٣) مما يجعلنا نفترض أن هذه الموشحة من صنع أبى مروان عبد الملك بن زهر أحد أحفاد ابن زهر الوشاح وقد عاش والد أبى مروان هذا فى خلافة محمد الناصر

(١) جيش التوشيح ص ٢٠٨.
(٢) المعجب ص ٤١٨—٤١٩ .
(٣) المستدرك على ديوان الموشحات الأندلسية ص ٥٤ .

وتوفي سنة ٦٠٢ هـ (١). وأنجب ولدين أحدهما أبو مروان هذا ولا نعلم تاريخاً محدداً لوفاته وإن كان من الواضح أنـه عاش فى فترة زمنية مقاربة لولاية المرتضى وربما نظم فيه هذه الموشحة مقلداً فيها موشحة (كل له هواك بطيب) وهي موشحة صحيحة النسبة لابن زهر الحفيد .

(١) طبقات الأطباء ٢/٧٤-٧٥ .

جوانب الشكل الفنى
فى
موشحات ابن زهـــر

* البنيـة

* اللغـة

* الصور الفنيـة

* الوزن والموسيقى

* الخرجة

البنيـــة :

يختلف الموشح فى بنائه عن القصيدة التقليدية ، فالقصيدة تقوم أساساً على وحدة البيت والوزن والقافية . أما الموشح فهو بناء هندسي له قوانينه وتقنياته ، فهو يبدأ بالمطلع إذا كان تاماً ، يليه الدور الذى يتألف من عدة أجزاء متحدة الوزن والقافية ويختم الدور بالقفل الذى يماثل المطلع فى الوزن والقافية وعدد الأجزاء ، وتتوالى بعد ذلك الأدوار والأقفال حتى نصل إلى الخرجة أو المركز فى ختام الموشح الذى يتألف فى الغالب من خمسة أبيات . والبيت فى مصطلح الموشح غيره فى القصيدة التقليدية ، فهو فى الموشح يتكون من الدور والقفل ويسمى « البيت الدورى » .

وكان بناء الموشح فى مراحله الأولى قريب الشبه بالمسمط ثم تطور بعد ذلك فظهرت الأنماط المركبة والمرصعة والمضفرة حتى صار الاهتمام بالشكل معرضاً لإظهار مهارة الوشاح ، وإثبات تأنقه فى الصنعة .

وتتنوع أنماط البنية فى موشحات ابن زهر ، فقد تأتى فى أبسط أنماطها من غير ترصيع أو تضفير فيما يسمى (المشطر المجرد) ونمثل له بقوله : (١)

سلوا مقلتى ساحر
عن السحر والساحر
وعن نظر حائر
يريش سهام الفتور
ويرمى خبايا الصدور

(١) المطرب ص ٢٠٤ .

فهذا البيت الترشيحى المخمس شبيه فى بنائه بالموشح فى مراحله الأولى ، وهذا النمط قريب الصلة بالمسمطات .

وقد يخالف ابن زهر فى البنية بين الدور والقفل ، فيأتى القفل مزدوجاً مركباً من جزئين بينما يأتى الدور مشطراً ساذجاً كقوله : (١)

بأبى من رابها نظرى   فبدا فى وجهها الخجل

٭ ٭ ٭   ٭ ٭ ٭

أمهـاة تلك أم بشر
للورى فى حسنها عبر
غصن بان فوقه قمر
ورحيق جال فى درر   أين منه ويحك القبـل

وقد يأتى الدور مزدوجاً وكذلك القفل (٢) ، وقد يكون الدور مشطراً بينما يجمل القفل مذيلا بفقرة على نحو ما يبدو فى موشحه الذى يقول فى مطلعه : (٣)

هل لقلبى قرار
والأحبة سـاروا   رواحا

وقد يستخدم ابن زهر الترصيع فى الأقفال والأدوار (٤) ومع هذا

---

(١) توشيع التوشيح ص ٥٧–٥٨ .
(٢) جيش التوشيح ص ١٩٦ .
(٣) نفسه ص ١٩٨ .
(٤) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٦٩٦ ، [illegible]

التنوع فى أنماط البنية فنلاحظ أنه يؤثر بنية معينة وهى التى يكون فيها الموشح مزدوج القفل، مشطراً، ساذجاً (١)، وكذلك البنية التى يكون فيها الموشح مشطراً، مجرداً. وهذان النمطان اللذان يؤثرهما ابن زهر يمثلان البنية فى أبسط أنماطها، وهذا ما يتفق مع طريقته التى عرف بها والتى تقوم على إيثار البساطة ومجانبة التعقيد.

هناك ظاهرة أخرى تتصل ببناء الموشحة عند ابن زهر، هى ما نلحظه من ترابط وتلاحم وانسجام بين أجزاء الموشحة، وقد عمد إلى وسائل شتى لتحقيق ذلك، فكان يلجأ أحيانا إلى ما يسمى فى مصطلح العروضيين (التضمين) أو تعليق القوافى حتى لا يستقل جزء بمعناه وحتى يجذب انتباه القارىء أو السامع إليه. وقد عد بعض العروضيين التضمين عيباً من عيوب القافية فى الشعر استناداً إلى مفهوم وحدة البيت فى القصيدة، ولكن ذلك لا ينسحب على الموشحة التى تقوم على وحدة البيت الدورى والتى ينظر إلى أجزائها باعتبارها كلا واحداً أو وحدة متكاملة، ونستطيع أن نرى مثالا لهذا التضمين فى قول ابن زهر (٢):

يا طلعة الشمس أما	أصلحت ذاك الخلقا
جعلت قربى حرما	هيجت جسمى حرقا
ولم تعرج كلما	جئتك أشكو الأرقا
وقام للوجد دليل	بالسر منى أخبرك
أخذت فى قتل برى	ولم تحقق نظرك

(١) أنظر ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٧١، ٧٣، ٧٦، ٧٩، ١١١.

(٢) جيش التوشيح ص ٢٠٩.

ومن هذه الوسائل الفصل بين أجزاء الجملة بفواصل أو جمل اعتراضية بحيث لا يكتمل معناها إلا فى الأجزاء التالية . كما نلاحظ أن ابن زهر يوظف مطالعه غالباً لخدمة المعنى الأصلى الذى يتناوله .

وتتكون موشحات ابن زهر فى الأغلب الأعم من خمسة أبيات ، وهو يلتزم بالمطلع فى معظمها فيما عدا أربعة منها (١) .

---

(١) [illegible]

لغة ابن زهر :

إن ابن زهر وشاح أصيل استطاع أن ينشىء مدرسة ذات ملامح خاصة فى فن التوشيح ، هي مدرسة الأسلوب السهل اليسير ، هذا الأسلوب الذى وجد له تلاميذ وأنصاراً بين الوشاحين (١) ، وأهم مايميز لغته هو تلك الرقة والبساطة المتناهية وهى سمة تنتظم كل موشحاته ، فلا يكاد القارىء لموشحاته يقع على لفظة غريبة أو معنى مستغلق .

والواقع أن صياغة الموشحة فى لغة سهلة كان مطلباً يسعى إلى تحقيقه وشاحو الأندلس لأن الموشحات كانت تنتظم غالباً لأجل الغناء الذى يتطلب لغة بسيطة يمكن فهمها بسهولة .

ونلاحظ أن ابن زهر أظهر إعجابه بموشحة لابن القزاز « لما وقع له فى خلالها من حسن الالتئام وسهولة النظام مما يندر وجود مثله فى منثور الكلام » (٢) على حد تعبير ابن زهر نفسه ، وفى ضوء هذا التعليل نستطيع أن نفهم سر إعجاب ابن زهر بموشحة أخرى لابن بقى تنتهى أواخر أقفالها بالتسكين (٣) ، ويعبر ابن حزمون ـ وهو وشاح معاصر لابن زهر ـ عن رأيه فى الموشح الجيد فيقول (٤) : « ما الموشح بموشح حتى يكون عارياً من التكلف » .

---

(١) من مقال (فن التوشيح) للدكتور الأهوانى من كتاب (حركات التجديد فى الأدب العربى) ص ٩١ .

(٢) أزهار الرياض ٢/٢٥٤ .

(٣) المقتطف ٩١ .

(٤) أزهار الرياض ٢/٢١١ .

وقد وفر ابن زهر لموشحاته هذا المطلب ، فجاءت بعيدة عن التكلف والإغراب ، بسيطة التراكيب ، أقرب إلى منثور الكلام ، مما يتضح في مثل قوله : (١)

يا فؤادى عزاء
كان ما الله شـاء
هل ترد القضاء
فلتـوال الدعـاء
أن يرد القطار
فيعـــود المـزار

وتكاد لغة ابن زهر تصبح فى بساطتها أقرب إلى العبارات المنثورة كقوله فى أحد أقفال موشحاته : (٢)

أنا من يعظم والله مقداره
ويلزم إكبـــاره

ويمكن أن يكتب هذا القفل على هذا النحو « أنا من يعظم والله مقداره ويلزم إكباره » وهذا يبدو أقرب إلى النثر منه إلى الشعر .

وكثيراً ما يعمد ابن زهر إلى تسكين أواخر الفقر ، أو تسكين قوافى الأقفال والأدوار كلها فيطوع الإعراب ليبدو أكثر ملاءمة للغناء ، ويمكن

(١) جيش التوشيح ص ١٩٨ .
(٢) المغرب ٢٧٧/١ .

أن نرى ذلك في قوله : (١)

يا ساحراً فوق كل ساحر — ومن له حسنه أصف
وجهك كالصباح باهر — أردية الحسن يلتحف
كالروض حفت به الأزاهر — يقطف باللحظ إن قطف
كالغصن اللدن في التثني — تهز أعطافه الرياح

وتتردد في موشحات ابن زهر عبارات كثيرة تبدو أقرب إلى ما يدور على ألسنة الناس من حديث عادى مثل قوله : « حسبي الله » (٢) وقوله (٣) « وكلام اللائم شيء يمر مع الرياح »

وقوله : (٤)

وكان من رأى العذول — إذ غشني أن أهجرك

وقد يضمن الأمثال المتداولة كقوله : (٥)

كل ما فات وانقضى — ليس بالحزن يرجع

ويكثر ابن زهر كذلك من استخدام الأساليب الإنشائية ، مثل حروف الاستفهام ، وصيغ النداء ، مما نراه في قوله (٦)

---

(٢) طبقات الأطباء ٧٢/٢ .
(٢) جيش التوشيح ص ٢٠٨ .
(٣) طبقات الأطباء ٧٢/٢ .
(٤) جيش التوشيح ص ٢١٠ .
(٥) نفح الطيب ٢٥١/٢ .
(٦) جيش التوشيح ص ٢٠٨ .

يا من بطيل   من الصدود كفاكا   إستمع مني
و يا عذول   أليس تملك فاكا   إنته عني
و يا بخيل   ألا أبحت حماكا   جود ممتن
... ... إلخ .

ولا نجد في موشحات ابن زهر غير موشحة واحدة عمد فيها إلى الصنعة عن طريق تجنيس قوافي الأدوار والأقفال ، وذلك لإثبات مهاته وقدرته كوشاح متمكن يمتلك ناصية اللغة والقوافي ، ويعرف كيف يفتن ويتلاعب بها حسبما يشاء ، وفيها يقول (١)

وبي من الحب قد تسلسل   سلسل
في صورة الدمع بعدما انهل   منهل
والعود عندي لمن تأول   أول
والحسن فيه على المثاني   ثان

وفيما عدا هذه الموشحة نان موشحات ابن زهر تخلو من الصنعة وتنأى عن أثقال البديع والزينة اللفظية ، وتسير على هذا النمط المعهود من الرقة والشفافية وتتميز ببساطة تراكيبها ، وسهولة ألفاظها ، وإيقاعها العذب الشجي .

(١) [illegible]

الصور الفنية :

الصورة عنصر أساسى من عناصر الشعر ، فالشعر بلا خيال أو تصوير يصير ضرباً من التقرير الممل ، والسرد الجامد البارد . والصورة الفنية تختلف فى طبيعتها من شاعر إلى آخر بل أنها تختلف باختلاف العصر والبيئة .

والموشحات فن من فنون الأدب ولكنها فن ذو طبيعة خاصة مميزة ، فهى ترتبط أساساً بالغناء ، ولها مجالاتها المميزة كالغزل والخمر والطبيعة ، وإذا كانت الموشحة أقرب إلى الأغنية ، فمن الطبيعى أن ينأى بها الوشاح عن الصنعة ، وأن يبتعد بصورها عن الإغراب والإيغال ، وإذا كان بعض الوشاحين قد دار بموشحاته فى فلك الصنعة ، وأصبح أسيراً للألوان والأصباغ ، فان ابن زهر عاد بالموشحات إلى طبيعتها المألوفة ، ولذلك فالصورة الفنية عنده تخضع لتلك السمات العامة التى تتميز بها مدرسته ، وهى سمات البساطة والوضوح ، وان كان هذا لا يمنع من أنه كان يتمتع بخيال خصب خلاق ...

ويعتمد ابن زهر فى رسم صوره على عناصر عديدة ، من أبرزها عنصر « التشخيص » ، فهو لديه قدرة فائقة على تشخيص المعانى وتحويلها إلى صور ناطقة حية ، ويبدو أن ممارسته لمهنة الطب عمقت لديه هذا الجانب وقوته ، ولذلك تبدو بعض موشحاته أشبه بلوحات فنية بديعة تجمع بين البساطة والعمق ، وبين الوضوح ودقة التصوير .

وكثيراً ما يستعين بعنصر « [illegible] » [illegible] استخدام هذا [illegible] فتأتى الصورة [illegible] [illegible]

الصورة البديعة التي يرسمها لنديمه وهو يغالب النعاس من أثر الشراب ، ويصوره ابن زهر وهو يجذب زق الخمر إليه ثم يناوله وهو متكىء لابن زهر ... يقول : (١)

ونديم همت في غرته
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الزق إليه واتكا   وسقاني أربعاً في أربع

ثم انظر إلى جمال هذه الصورة في الموشحة ذاتها حين تستحيل أعضاء الجسد إلى شخوص تباكى :(٢)

ما لعيني عشيت بالنظر
أنكرت بعدك ضوء القمر
وإذا ما شئت فاسمع خبري
عشيت عيناي من طول البكا   وبكى بعض على بعضي معي

ثم انظر إلى براعته وافتنانه في التشخيص حين تبدو مقلة العين في صورة شخص يشكو ويرثي ويبكي ويجود بما يملك :(٣)

مقلة جادت بما ملكت
عرفت ذل الهوى فبكت

---

(١) دار الطراز ص ٧٢ .
(٢) نفسه ص ٧٣ .
(٣) طبقات الأطباء ص ٧٩ .

وشكت مما بها ورثت

وفؤادى هائم أبدا ما عليه لسلو يد

وقد تتحقق المشاركة الوجدانية فى بعض صوره، ويتحد الجو النفسى، فيتجاوب شجو الحمام ونوحه مع أحزان الوشاح، فيمتزجان معاً، ويذوب كلاهما فى الآخر :(١)

أبكى العيون البواكى

تذكار أخت السماك

حتى حمام الأراك

بكى بشجوى وناحا على فروع الغصون

ومن العناصر التى تقوم عليها طريقة ابن زهر فى التصوير ما يمكن أن نسميه تراكم التشبيهات أو الإكثار من إيراد الصور المتلاحقة، حتى ليستأثر البيت الدورى – أحياناً – بأربعة صور أو تشبيهات نحو قوله :(٢)

سفرن فلاح الصباح

هززن قدود الرماح

ضحكن ابتسام الأقاح

كأن الذى فى النحور

تخيرن منه الثغور

وهذه الصور على تتابعها وتعددها صور مألوفة صيغت بطريقة سهلة بسيطة ...

---

(١) طبقات الأطباء ٢/٧٤ .

(٢) المغرب ص ٢٠٤ .

وقد تتعدد التشبيهات في البيت الواحد بصورة أكثر من المثال السابق فتتعاقب على هذا النحو :(١)

يوسفي الحسن	عذب المبتسم
قمري الوجه	ليلي اللمم
عنتري البأس	علوي الهمم
غصني القد	مهضوم الوشاح
مادري الوصل	طائي السماح

وهذه الصور خير مثال لما تتميز به طريقة ابن زهر من بساطة ووضوح ، وهي تستمد جمالها من بساطتها وسهولة صياغتها ..

وتتنوع المناهل التي يستقي منها ابن زهر مواد صوره ، وغالباً مايستمد صوره من أجواء الطبيعة والخمر كقوله :(٢)

زاد على بهجة النهار	من حسنه الدهر في ازدياد
لحظ له سطوة العقار	يفعل في العقل ما أراد
خداه كالورد في البهار	يقطف باللحظ أو يكاد
وذلك المبسم البرود	حصاه در وصرف راح
أو مثل ماقلت ماء مزن	يسقى بها يانع الأقاح

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ١٩٩/٢ .

(٢) [illegible] الأطباء ٢٣/٢

ويقتبس ابن زهر صوره كذلك من أجواء الحرب كما في قوله :(١)

وغـزال سامني بالملق
وبرى جسمي وأذكى حرقى
أهيف مذ سل سيف الحدق
قصرت عنه أنابيب الرماح
وثنى الذعر مشاهير الصفاح

وقد تسللت الصور المستمدة من صناعة الطب إلى موشحات ابن زهر ، وقد مر بنا في غير هذا الموضع ما يدل على هذا الأثر ، مثل قوله :(٢)

قلب قريح وفي الفؤاد كلوم أبداً تدمي
ويا مشيح إلى تستديم جسمي سقما
ويانصوح أهدى إليك اللوم أذناً صما
..... إلخ

وقد يأخذ صوره من اللغة التي أجادها حتى قيل إنه لم يكن في زمانه أعلم منه بمعرفة اللغة (٣)، فمن ذلك قوله :(٤)

من لي بمخضوبة البنان ممشوقة القد والدلال
من هجرها مشبه الزمان ماض ومستقبل وحال

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/١١٨-١١٩ .
(٢) نفسه ٢/٨١-٨٢ .
(٣) طبقات الأطباء ٢/٦٨ .
(٤) التكملة ٢/٧٣ .

وقد تلح على ذهنه بعض الصور القديمة مثل صورة الطلل وهو يتمثلها على هذا النحو :(١)

مارض الفؤاد بأشجانه
ومضى على حكم سلطانه
فانبريت في بعض أوطانه
تارة أقبل في الترب آثاره
وأندبه تارة

وحين يصف ابن زهر معاناته وتباريحه وسهره ترد على ذهنه صورة الكواكب التي تساق ، ويتخيل الليل كالأسير ، وهي صورة قديمة ولكن ابن زهر يلبسها هذا الثوب الجميل فيقول :(٢)

قد مات كل ميل	لجانب الصبا
ويل وأى ويل	لكل من صبا
أعيا على ليلى	شرقاً ومغربا
كواكب ترجى	[illegible]
فهن في استداره	والليل كالأسير

وقد يعمد في صوره إلى طريقة قياس الأشباه والنظائر على نحو يذكرنا بأبي تمام كما في قوله :(٣)

---

(١) جيش التوشيح ص ٢١١ .
(٢) نفسه ص ١٩٧ .
(٣) المغرب ١/٢٧٧ .

لا أطيق كـما		ضقت بالأسى ذرعـا
زائـر ألمـا		يلبس الدجى درعا
حجبوه لمـا		صار صورة بدعا
وكـذا الأفـول		من عوائد القمر
قلمـا تـأتى		أمل بلا كدر

ويستمد ابن زهر بعض صوره من الأجواء الشعبية ، فـنراه يردد صورة العروس في وصف الرياض فيقول :[1]

عيش بطيب ومنزه كالعروس عندما تجلى

وتبرز عنده صورة الغريق الذى يصارع الأمواج ويتشبث بالحياة فلا يجد طوق نجاة يتعلق به ، وهى صورة شعبية صميمة :[2]

دمعى جرى فنطق ×	عن بعض ما أجد
ومسعدى فى الأرق ×	والناس قد رقدوا
نجم ضعيف الرمق ×	حيران منفرد
يلوح ضعف القوى ×	على توانيه
مثل الناس الغريق ×	ماليس ينجيه

وعلى هذا النحو استطاع ابن زهر أن ينوع فى مادة صوره ، وأن يحلق بها فى آفاق الخيـال الواضح الخلاب ، وأن يصوغها فى أسلوب سهل ، فغدت صوره مطلباً يعجز عن تحقيقه كثير من الوشاحين .

(١) ديوان الموشحات الاندلسية ٩٧/٢ .

(٢) المغرب ٢٧٦/١ .

الوزن والموسيقى

كانت الموشحات الأندلسية ثورة عاتية على الشكل الموروث للقصيدة العربية ، وتمثلت هذه الثورة أكثر ما تمثلت في بنية الموشحة وفي أوزانها وقوافيها .

وقد تحدث ابن سناء الملك عن أوزان الموشحات ، فرأى أنها تنقسم إلى قسمين : (1)

الأول : ما جاء على أوزان أشعار العرب .

وهذا القسم ينقسم بدوره عند ابن سناء الملك إلى قسمين :

أحدهما : ما يلتزم بالوزن الشعري التزاماً تاماً دون أي تغيير ، ويرى ابن سناء الملك أن ما جاء على هذا النسج يعد مردولاً مستقبحاً ، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ، ولا يفعله إلا الضعفاء من الوشاحين .

والآخر : ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً ، وقريضاً محضاً .

أما القسم الثاني من الأوزان — كما يحدده ابن سناء الملك — فهو ما لا وزن له فيها ، ولا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب ، وهذا القسم منها في رأيه — هو الكثير ، والجم الغفير .

ويرى ابن سناء الملك أن هذا القسم الأكبر من الموشحات لا يوزن بغير

(1) دار الطراز ص ٣٤ وما بعدها .

ميزان التلحين فيقول : « ومالها عروض إلا التلحين ، ولا ضرب إلا الضرب ولا أوتاد إلا الملاوى ، ولا أسباب إلا الأوتاد ، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور ، والسالم من المزحوف ، وأكثرها مبنى على تأليف الأرغن » . (1)

والواقع أن الدراسة العروضية المتأنية للموشحات تجعلنا لا نسلم بكل ما رآه ابن سناء الملك، فليس اللحن هو الأساس في وزن الموشح، بل إن « ميزان العروض هو حجر الزاوية فى نظم الموشح ، كما هو الشأن فى نظم القصيدة ، وقد اعتمد عليه المغنون فى تجزئة الموشحات وتلحينها ، وفى تطويع الألحان الإسبانية لمقاييسه كل ما فى الأمر أن مقاييس العروض فى الموشح لم تعد قاصرة على مقاييس الخليل التى ضبط بها أوزان الشعر العربى ، بل تعدتها إلى مقاييس جديدة ولدها الوشاحون من مقاييس الخليل ، وأثروا بها العروض العربى ، وأفاد منها المغنون فى تلحين الموشح . وما من وزن من أوزانهم « المبتكرة » إلا وهو « مولد » من الأوزان المستعملة أو المهملة فى العروض العربى » . (2)

وقد ضرب ابن سناء الملك مثلا للموشح الذى لا يخضع لأوزان العرب بموشح التطيلى الذى يقول فى مطلعه : (3)

أنت اقتراحى × لاقرب الله اللواحى

وقد وصف بن سناء الملك هذا الموشح بأنه « مضطرب الوزن ، مهلهل النسج ، مفكك النظم » .

(1) دار الطراز ص ٣٥ .

(2) فى أصول التواشيح ص ...

(3) دار الطراز ص ٣٧ ... أصول التوشيح ص ...

وبالتقطيع العروضي لهذا المطلع يبدو وزنه على هذا النحو :

أنت اقتراحـــــى × لاقرب الله اللواحـــــى

مستفعـــــلاتن × مستفعلن مستفعـــــلاتن

وهذا الوزن مولد من بحر الرجز ولكن الوشاح استغل فكرة الزحافات والعلل ، فأضاف إلى التفعيلة الأولى (مستفعلن) سبباً خفيفاً وكذلك فعل فى التفعيلة الأخيرة . وهذا ينفى ما ارتآه ابن سناء الملك من خروج هذا الموشح عن الوزن ، ويؤيد ما نراه من أن تجديد الوشاحين كان فى إطار العروض العربي .

وبدراسة موشحات ابن زهر عروضياً نلاحظ أنها تسير فى اتجاهين :

الأول : ما يجرى على الأوزان الخليلية التقليدية دون تغيير أو تبديل ودون حذف أو إضافة ، ومن ذلك الموشح المشهور : (١)

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

فهو من بحر الرمل وتفعيلاته :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ومن ذلك موشحه الذى يقول فى مطلعه : (٢)

زعمت أنفاسى الصعدا أن أفراح الهوى نكد

---

(١) دار الطراز ص ٧٣ .

(٢) طبقات الأطباء ٢/٧١ .

فهو من بحر المديد ووزنه :

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

أما القسم الثانى – وهو الأكثر – فهو ما جدد فيه ابن زهر فى إطار العروض العربى .

وتتنوع مظاهر التجديد فى الأوزان عند ابن زهر ، فقد يعمد إلى التجزئة فى الوزن كما فعل فى موشحته :([1])

لأبعثن الهوى × إلى أقاصيه

حتى يقول فريق × رقت حواشيه

فقد جزأ تفعيلات بحر البسيط فجاءت على هذا النحو :

مستفعلن فاعلن × مستفعلن فاعلن

وفى موشحته التى يقول فيها : ([2])

ماللموله . من سكره لايفيق × ياله سكران

من غير خمر ياللكئيب المشوق × يندب الأوطان

نراه يجزىء تفعيلات بحر البسيط بحيث تأتى على هذا النحو :

مستفعلن فا مستفعلن فاعلن مس × تفعلن فعلن

وقد يفيد من الاستعمالات المتنوعة للبحر كما فعل فى موشحته :([3])

---

(١) المغرب ١/٢٧٥ .

(٢) المقتطف ١٥٢ .

(٣) طبقات الأطباء ٢/٧٣ .

هل ينفع الوجد أو يفيد أم هل على من بكى جناح
يا منيـة القلب غبت عـنى فالليل عندى بـلا صباح

فقد نظمه فى ضرب (مخـلع البسيط) محدثاً عـلة حذف فى التفعيلة الأخيرة باسقاط السبب الخفيف منها ، فيكون الوزن على هذا النحو :

مستفعلن فـاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعو

ولا تقف محاولاته عند هذا الحد ، بل نراه يولد استعمالات جديدة للأوزان، كما يتضح من موشحته :(1)

هـل لقلبي قـرار
والأحبـة ساروا رواحا

فقد ولد من وزن الخفيف استعمالا جديـداً هو (فاعلاتن فعولن) ولم يكتف بذلك ، بل نراه يذيل السمط الثانى بفقرة على وزن (فعولن) .

وقد ينظم فى وزن من الأوزان ولكنه يغير قليلا فى صورته المألوفـة كما فعل فى موشحته :(2)

نبه الصبح رقـدة النائم فانتبه للصبوح
وأدر قهوة لها شان ذات عرف يفوح

فالموشحة أصلها من بحر الخفيف ولكن تفعيلاته جاءت على هذا النحو :

فاعلاتن متفع لن فعلن فاعلاتن [illegible]

(1) جيش التوشيح ص ١٩٨ .
(2) المداري [illegible]

وتتغير صورة بحر المنسرح في موشحته :(1)

هات ابنة العنب * واشرب

فيأتى وزنها على هذا النحو :

مستفعلن مفعو * لات فع

ويلجأ ابن زهر إلى فكرة العلل ، فيستغل كل مافيها من إمكانات متاحة ، فاذا استعمل بحر الكامل مثلا ، زاد على التفعيلة الأخيرة في كل غصن من أغصان الدور سبباً خفيفاً فتصير (متفاعلاتن) بدلا من (متفاعلن) ، فاذا جاء إلى القفل عمد إلى التنوع لإثراء الموشحة بالموسيقى ، فتجيء صورة القفل على هذا النحو :

فاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

وينطبق هذا الوزن على موشحته التى يقول فيها :(2)

يا صاحبي نداء مغتبط بصاحب
لله ما ألقاه من فقد الحبائب
قلب أحاط بـه الهوى من كل جانب

أى قلب هـائم لا يستريح إلى اللواحى

وقد يستعمل الوزن مقلوباً كما فى موشحته :(3)

---

(1) نفح الطيب ٤٦٨/٣ .

(2) طبقات الأطباء ٢/٢ .

(3) ديوان الموشحات الأندلسية ٦٠/٢ .

صادنى ولم يدر ما صادا
شادن سبى الليث فانقادا
واستخف بالشمس أو كادا
ياله قد ضم بالغصن أزراره
وبالحقف زناره

فقد نظمها فى مقلوب البسيط مع شىء من الحذف ، فجاء وزن الدور على هذا النحو :

فاعلات مستفعلن فعلن

أما القفل فقد جاءت صورته على هذا النحو :

فاعلن مستفعلن فاعلن فعلن
علن فاعلن مستف

ولا يقف تجديد ابن زهر واهتمامه بموسيقاه عند هذا الحد، بل نراه يعمد الى وسائل أخرى لإثراء موشحاته بالموسيقى ، كالتنويع فى القوافى ، والتكرار فى بعض الألفاظ ، والإكثار من حروف النداء ، وحروف المد والإطلاق ، مما يمكن أن نلمسه فى قوله :(1)

يا صاحبيا	إلى متى تعذلانى	أقصرا شيا
قد مت حيا	والمبتلى بالغوانى	ميت حيا
جنى عليا	عذب اللمى والمعانى	عاطر ريا

---

(1) ديوان الموشحات الأندلسية ٩٦/٢.

هلال كله	غزال أنس يفوق	سائر الغزلان
يا ليت شعرى	هل لى إليه طريق	أو إلى السلوان

وقد يجانس بين القوافى فى الأدوار والأقفال لإحداث لون من ألوان الموسيقى كما فى قوله :(١)

وناطق بالذى كفاها	فاها
وبعد ما راغباً أتاها	تاها
وبالجمال الذى سباها	باهى
قالت على الحسن من سبانى	بانى

فابن زهر لم يأل جهداً فى الاهتمام بموسيقاه ، أو العناية بتطوير أوزانه وتطويعها للغناء ، معتمداً فى تجديده على حيل ووسائل كثيرة ، وإن كانت هذه المحاولات لم تخرج عن إطار العروض العربى ، ولم تشذ عن قواعده وأصوله العامة .

(١) ترشيح التوشيح ص ٩٦ .

الخـــرجة :

الخرجة هى الجزء الأخير الذى يختم به الموشح ، وهى تحظى باهتمام خاص من الوشاح ، ولذلك وصفها ابن سناء الملك بأنها « أبزار الموشح وملحه وسكره ، ومسكه وعنبره » (١) ورغم أنها تأتى فى آخر الموشح « فينبغى أن يسبق الخاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح فى الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مسيباً مسرحاً ، ومتبحبحا منفسحاً ، فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفاً على القلب ، أنيقاً عند السمع ، مطبوعاً عند النفس ، حلواً عند الذوق ، تناوله وتنوله ، وعامله وعمله ، وبنى عليه الموشح ، لأنه قد وجد الأساس ، وأمسك الذنب ، ونصب عليه الرأس » (٢).

والأصل فى الخرجة أن تكون بلغة عامية بشرط أن تكون «حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الداصة » (٣).

ويجوز أيضاً أن تكون الخرجة معربة خاصة إذا كان الموشح فى المدح ، وذكر اسم الممدوح فى الخرجة (٤) ، أما إذا كانت الخرجة معربة وفى غير موشح مدح فيشترط أن تكون ألفاظها غزلة جداً ، هزازة سحارة خلابة ، بينها وبين الصبابة قرابة » (٥).

---

(١) دار الطراز ص ٢٣ .

(٢) نفسه ص ٣٢ .

(٣) نفسه ص ٣٢ .

(٤) نفسه ص ٣٢ .

(٥) دار الطراز ص ٣٢ .

وقد تكون الخرجة أعجمية « بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمية سفساقاً نفطياً ، ورمادياً زطياً » (١).

ويجوز للوشاح أيضاً أن يستعير خرجة وشاح آخر وتسمى الخرجة في هذه الحالة بـ « الخرجة المقتبسة » .

وباستقراء موشحات ابن زهر نلاحظ أن أغلب خرجاتها صيغت بلغة عامية ، فمن مجموع موشحاته التي بين أيدينا ، تنفرد ست عشرة موشحة بخرجة عامية ، وهناك خمس موشحات جاءت خرجاتها بالفصحى، أما الوشحات الأربع الباقية فقد جاءت مبتورة الخرجات .

وابن زهر يشارك غيره من وشاحي الأندلس في إيثار الخرجة العامية التي هي الأصل والأساس في نظم الموشحة ، وتتميز خرجات ابن زهر بصفة عامة بالبساطة المتناهية حتى لتبدو أقرب إلى الكلام العادي ويغلب على الظن أن بعضها مأخوذ من أفواه العامة أو من الأغاني الشعبية التي كانت تتردد في البيئة الأندلسية ، ونستطيع أن نلمس ذلك في موشحته التي يقول في مطلعها : (٢)

هات ابنة العنب　　　　واشرب

ويمهد للخرجة في الدور الأخير بلفظ الغناء فيقول : (٣)

وسله أن يصحبا
تحية للصبا
وغنه إن أبى

---

(١) دار الطراز ص ٣٢ .

(٢) المستدرك على ديوان الموشحات الأندلسية ص ٥٥ .

(٣) نفسه ص ٥٦ .

ثم تجيء الخرجة العامية فى ألفاظ بسيطة وكأنها مستقاة من أغنية كانت تتردد على ألسن الناس ، وهذه الخرجة هى :

رد السلام ياصبى   بالنبى

ومثلها أيضاً خرجته العامية التى تقول : (١)

رب يارب   هذا الحبيب اجمعنى ماع

وقد تأتى خرجات ابن زهر على ألسنة المحب أو على لسان فتاة تجهر بحبها فى غير مواربة كقوله : (٢)

خود تقول   ليست كأخرى تغنى   وهي سكرانه
نعم يا لله   يعشقنى وانا عشيق   ونحن صبيان
لس بالله تدري   دع كل جد مع رفيق   إش يكون إن كان

وفى خرجة أخرى تصارح الفتاة أمها بحبها فتقول : (٣)

وناظر ناضر المحيا   حيا
أراك من قوله إليا   ليا
فأنشدته لمن تهيا   هيا
واحد هو يا امى من جيراني   رانى

وقد تأتى الخرجة على لسان النصوح محذرا من خيانة العهد كقوله : (٤)

---

(١) جيش التوشيح ص ١١٨ .
(٢) المغرب ٢٦٦/١ .
(٣) توشيع التوشيح ص ٩٦-٩٦ .
(٤) العذاوى المائسات ص ٧٥ .

قالت سماك أنت ملول
فقلت ودك المستحيل
فأنشد النصوح يقول

من خان حبيب   الله حسيب
الله   يعاقبه   أو   يثيبه

وقد ترد الخرجة على لسان العذول كقوله (١):

من لي بمخضوبة البنان   ممشوقة القد والدلال
من هجرها مشبه الزمان   ماض ومستقبل وحال
فيها رنى عاذلي لشاني   ثم انثنى ضاحكا وقال :
عاشق ومسكين الله يريد   وارث لمن يعشق الملاح
فداع يهجرن أو يصلني   ليس على ساحر اقتراح

وفي أحيان كثيرة تأتي الخرجة على لسان ابن زهر نفسه كقوله : (٢)

أيها المدل بأجفانه
كم وفيت والعذر من شأنه
وأقول في بعض هجرانه
وعلش حبيب قطعت الزيارة
وعينيك سحارة

(١) طبقات الأطباء ٢/٧٣ .
(٢) المغرب ١/٢٧٢.

وقد يخرج ابن زهر على الأسلوب المألوف في صياغة الخرجة ، فيأتى بها دون تمهيد أو غير مسبوقة بلفظ « غنى » أو « أنشد » أو نحوهما من الألفاظ التى ذكرها ابن سناء الملك ، وتطرد هذه الظاهرة فى غير موشحة ، فمن ذلك قوله : (١)

حملتنى فى الحب مالا يستطاع
شوقا يراع لذكره من لا يراع
بل أنت أظلم من له أمر مطاع
ومع أنك ظالمى   أنت هو مناى واقتراحى

وفى موشحته التي يقول فى مطلعها : (٢)

حى الوجوه الملاحا   وحى نجل العيون

تأتى الخرجة أيضاً مباشرة ودون تمهيد فيقول فى ختامها :

ياراحلا لم يودع
رحلت بالأنس أجمع
والفجر يعطى ويمنع
مرت عينيك الملاحا   سحر وما دعونى

ومن مظاهر خروج ابن زهر على الأسلوب المألوف فى الخرجة أن إحدى موشحاته تنفرد بكون الخرجة العامية لم تأت فيها فى البيت الأخير كالمألوف والشائع بل إنها تأتى فى البيت قبل الأخير (٣) وإن كان ورود الموشحة على

---

(١) المغرب ١/٢٦٨ .
(٢) نفسه ١/٢٧٣ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/١١٤ .

هذا النحو يوحى بأن ثمة اختلالا فى ترتيب الأبيات .

أما الخرجات المعربة فهى قليلة فى موشحات ابن زهر ، وقد حاول ابن سناء الملك أن يقصر الخرجة المعربة على موشحات المدح ثم عاد وأجازها فى غير المدح .

وتتميز خرجات ابن زهر المعربة بأنها سهلة الألفاظ ، هزازة ، خلابة ، بسيطة المعنى ، ففى موشحته التى يقول فى مطلعها : (١)

شمس قارنت بدراً   راح ونديم

تأتى الخرجة معربة ويمهد لها فى الدور الأخير بلفظ (شدوت) الذى يدل على الغناء فيقول :

إذ لامنى فيه
من رأى تجنبه
شـدوت أغنيه
لعل لها عذراً   وأنت تلوم

وقد تأتى الخرجة المعربة أيضاً بغير تمهيد كقوله . (٢)

إن نأوا بفؤادى
وتوخوا بعادى
وأزاحوا رقادى

---

(١) طبقات الأطباء ٢/٧١ .

(٢) جيش التوشيح ص ١٩٨ .

يا إله العباد

لقهم حيث ساروا

أنجدوا أم أغاروا نجاحا

وقد أبدى ابن زهر اعجابه بموشحة لابن بقى يقول فى خرجتها :[1]

أما ترى أحمد فى مجده العالى لا يلحق

أطلعه المغرب فأرنا مثله يا مشرق

وأغلب الظن أن أعجاب ابن زهر بهذه الخرجة مرده إلى طرافة المعنى وما يظهره من اعتزاز بالوطن الأندلسى فضلا عن براعة ابن بقى فى صياغة خرجته بلغة معربة سهلة تقترب فى بساطتها وسهولتها من اللغة العامية.

ونقع فى موشحات ابن زهر على بعض الخرجات المقتبسة ، وقد أشار ابن سناء الملك إلى هذا اللون من الخرجات فأجاز الخرجة المعربة إذا كانت متضمنة بيتاً من أبيات الشعر المشهورة، ورأى أن هذا لا يصدر إلا عن شجعان الوشاحين والطعانين فى صدور الأوزان([2])، وهذا مافعله ابن زهر، فى موشحته التى يقول فى مطلعها ([3])

سلم الأمر القضا فهو للنفس أنفع

يقتبس ابن زهر فى الخرجة بيتاً مشهوراً لأبى تمام وهوقوله ([4]):

---

(١) المقتطف ٤١ .

(٢) دار الطراز ص ٣٣ .

(٣) نفح الطيب ٢٥١/٣ .

(٤) ديوان أبى تمام [illegible]

فو الله ما أدرى أأحلام نائم ألمت بنا أم مع الركب يوشع

ولكنه يحور فى ألفاظه ويطوعه للمعنى الغزلى العام ، فيذوب فى جسد الموشحة ، وتأتى الخرجة على هذه الصورة ودون تمهيد :

ما ترى حين أظعنا
وسرى الركب موهنا
واكتسى الليل بالسنا

نورهم ذا الذى أضا أم مع الركب يوشع

وفى موشحة أخرى يقتبس ابن زهر فى خرجته بيتين لابن زيدون مع تحوير طفيف ، فتأتى الخرجة على هذا النحو :(١)

بعدك ما نمت ولا ألفت إلا السهرا
فى ليلة طالت بلا صبيح ولاضوء يرى
فقلت للبدر على حين من الليل سرى
ياليل طل أو لاتطول لابد لى أن أسهرك(٢)
لو بات عندى قمرى مابت أرعى قمرك

ويقتبس ابن زهر مطلع قصيدة مشهورة لابن حمديس فيجعله إحدى

---

(١) جيش التوشيح ص ٢١٠ .

(٢) هذا البيت والذى يليه لابن زيدون . ديوانه ص ١٨٢ وقد حور ابن زهر فى لفظه (لا تطل) بأن جعلها مجزوءة لتتناسب مع مثيلاتها فى خراتم الأقفال السابقة .

خرجاته وذلك فى موشحته التى يقول فى مطلعها (١)

فتق المسك بكافور الصباح
ووشت بالروض أعراف الرياح

ويمهد فى ختامها للخرجة بما يدل على صلتها بالغناء فيقول :

يا على أنت نـور المقل
جد بوصل منك لى يا أملى
كم أغنيك إذا ما لحت لى

ثم تأتى الخرجة المقتبسة :(٢)

طرقت والليل ممدود الجناح
مرحبا بالشمس من غير صباح

ولا نعثر فى موشحات ابن زهر على خرجة رومية واحدة ، وهو فى هذه الناحية يجارى وشاحى عصره ، إذ لم يؤثر عن وشاحى عصر الموحدين سوى خرجة رومية واحدة جاءت فى موشحة مدح لابن مالك(٣). ولا يكون أمامنا لتفسير ذلك إلا أحد احتمالين ، فاما أن يكون ابن زهر قد عرف هذا اللون من الخرجات ولكنه لم يصل إلينا ، وفقد مع ما فقد من موشحاته ،

---

(١) معجم الأدباء ١٨/٢٢١ .
(٢) البيت لابن حمديس ، أنظر ديوانه ص ٨٢ .
(٣) الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين ص ٥٧٧ .

وإما أن يكون قد ابتعد عن هذه الخرجات ـ بقصد أو بغير قصد ـ لاسيما وأنه أمضى الشطر الأكبر من حياته فى بلاط الموحدين فى مراكش .

مهما يكن من أمر ، فان ما بقى من خرجات ابن زهر يشير إلى براعته فى صياغتها ، فقد وفر لها قدراً كبيراً من البساطة ، واقترب بها من لغة الحديث العادى ، فجاءت معبرة عن روح العامة ، وممثلة للطابع المحلى .

منزلتـــه الأدبيـــة

منزلته الأدبية:

يتبوأ ابن زهر الحفيد منزلة عالية بين وشاحي الأندلس ، فاذا ذكر أبرز الوشاحين كان ابن زهر فى طليعتهم ، وإذا ذكر الوشاحون المعاصرون له كان هو إمامهم وفارسهم وسابق حلبتهم ، وقد أشاد به غير واحد من معاصريه وممن جاءوا بعده ، فقال عنه ابن سعيد - وهو فى معرض الحديث عن وشاحي الأندلس : «وسابق الحلبة التى أدركت هؤلاء هو أبو بكر بن زهر ، وقد شرقت موشحاته وغربت »(١) .

وقال عنه عبد الواحد المراكشى (٢) : « وأما الموشحات خاصة فهو الإمام المقدم فيها ، وطريقته هى الغاية القصوى التى يجرى كل من بعده إليها ، وهو آخر المجيدين فى صناعتها » .

أما تلميذه ابن دحية فقال عنه :(٣) « والذى انفرد به شيخنا ، وانقادت لتحليته طباعه ، وصارت النبهاء فيه من خوله وأتباعه ، الموشحات ، وهى زبدة الشعر ونخبته ، وخلاصة جوهره وصفوته » .

أما ابن الخطيب فقد وصفه بقوله :(٤) « بدر أشرق مثناه ، وراقت فى المجد التليد سيماه ، وتبوأ من السؤدد أجل محل وأسماه ، وأبدع فى التوشيح

---

(١) المقتطف ص ١٥٢ .

(٢) المعجب ص ١٤٦ .

(٣) المطرب ص ٢٠٤ .

(٤) جيش التوشيح ص ١٩٦ .

وأغرب ، وسهل السنن إلى المعارف وقرب ، فجاء توشيحه يرف رونقه، ويشف ألقه ، مع سهم فى الطلب وافر ، وطبع غير متنافر » .

وهذه الروايات توضح لنا المنزلة السامقة التى حظى بها ابن زهر بين وشاحى الأندلس ، كما تشير إلى إعجاب معاصريه بطريقته التى انفرد بها فى التوشيح وهى الطريقة التى تقوم على البساطة والسهولة ، وتعتمد الطبع وعدم التكلف ، ولذلك وصفه ابن سعيد بأنه « أول من عصر سلافة التوشيح لأهل عصره » (١) وهو وصف دقيق للطريقة التى تميز بها ابن زهر ، وقد أصبحت هذه الطريقة مطلباً يسعى إليه كل من جاء بعده ، فلا غرابة إذاً أن تحظى موشحاته بشهرة كبيرة فى المغرب والمشرق على السواء ، فيقلدها المقلدون ، ويحاكيها الوشاحون ، بل إن وشاحاً كابن حزمون - وهو معاصر لابن زهر - عمد إلى طريقة جديدة يضمن بها الذيوع والانتشار لموشحاته وهى قلب موشحات ابن زهر واستخدام بعضها فى موضوعات الهزل والمجون والدعابة ، وقد وصف بأنه لم يدع موشحة تجرى على ألسنة الناس بتلك البلاد إلا عمل فى عروضها ورويها موشحة على الطريقة المذكورة التى تشبه طريقة ابن حجاج البغدادى (٢) ، ومن موشحاته التى ذكر ابن سعيد أنها مقلوبة موشحته التى يقول فى مطلعها :(٣)

قد عولت هذه العرود على قتال مع القفاح
وأنت يا صاحب المجن إحذر شبا هذه الرماح

---

(١) المقتطف ص ١٥٢ .

(٢) المعجب ص ٣٧٣ .

(٣) المغرب ١٩٧ (مخطوط) .

وقد عارض بها موشحة ابن زهر التي يقول في مطلعها (١)

هل ينفع الوجد أو يفيد — أم هل على من بكى جناح
يا منية القلب غبت عني — فالليل عندي بلا صباح

وقد قلب ابن حزمون معاني موشحة ابن زهر التي تدور حول الغزل الأنثوي إلى التماجن والغزل بالمذكر (٢).

ولم ينفرد ابن حزمون وحده بقلب موشحات ابن زهر بل شاركه في ذلك وشاح آخر هو أبو الحجاج يوسف بن موراطير، وكان محباً للنوادر والتماجن، وأورد ابن أبي أصيبعة رواية تشير إلى قلبه لإحدى موشحات ابن زهر فقال: «حدثني القاضي أبو مروان الباجي قال: كنا في تونس مع الناصر (الموحدي) وكان في العسكر غلاء وقل جود الشعير، فعمل أبو الحجاج بن موراطير موشحاً في الناصر وأتى في ضمنه تغيير بيت عمله الحفيد أبو بكر بن زهر في بعض موشحاته، وذلك أن ابن زهر قال:

ما العيد في حلة وطاق — وشم طيب
وإنما العيد في التلاق — مع الحبيب

فقلبه ابن موراطير وقال:

ما العيد في حلة وطاق — من الحرير
وإنما العيد في التلاق — مع الشعير

---

(١) طبقات الاطباء ٢/٧٣.

(٢) المغرب ١٩٧ (مخطوط).

فأطلق له الناصر عشرة أمداد شعير كانت قيمتها فى ذلك الوقت خمسين ديناراً » (1).

وكان لابن زهر الحفيد منتدى أدبي يقصده الأدباء وتدور فيه المساجلات والمناقشات ، ولحسن الحظ فقد بقيت روايات قليلة تصور بعض ما كان يدور فى هذا المجال ، فمن ذلك ما يذكره ابن سعيد من أنه « جرى فى مجلس أبي بكر بن زهر ذكر لأبي بكر الأبيض ، فغض منه أحد الحاضرين ، فقال ابن زهر : كيف تغض ممن يقول :(2)

ما لذ لى	شرب راح	على رياض الأقاح
لولا هضيم	الوشاح	إذا انثنى فى الصباح

وفى معرض إعجابه بغيره من الوشاحين يقول ابن زهر فى أحد مجالسه « ما حسدت وشاحاً على قول إلا ابن بقي حين وقع له :(3)

أما ترى أحمد	فى مجده العالى	لا يلحق
أطلعه المغرب	فأرنا مثله	يا مشرق

وذكر الأعلم البطليوسى أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول : « كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله :(4)

---

(1) طبقات الاطباء ٢/٧٨ .
(2) المقتطف ١٥٢ .
(3) نفسه ١٥٢ .
(4) نفسه ١٥٢ .

بدر تم	شمس ضحى	غصن نقا	مسك شم
ما أتم	ما أوضحا	ما أورقا	ما أنم
لاجرم	من لحا	قد عشقا	قد حرم

ويذكر ابن سعيد أن سهل بن مالك الغرناطى دخل على ابن زهر – وقد أسن وعليه زى البادية إذ كان يسكن بحصن سبتة – ، فلم يعرفه ، فجلس حيث وجد ، وجرت المحاضرة أن أنشد لنفسه موشحة وقع فيها :

كحل الدجى يجرى	من مقلة الفجر	على الصباح
ومعصم النهر	فى حلل خضر	من البطاح

فتحرك ابن زهر وقال : أنت تقول هذا ؟ قال : اخبر. قال : ومن تكون؟ فعرفه ، فقال : ارتفع والله ما عرفتك » (١).

ويورد ابن سعيد رواية أخرى على لسان يوسف بن عتبة الإشبيلى يقول فيها : « ومن المجالس التى جرت لى معه ، ولم أكن لمراده فيها بامعه ، أنه قال لى يوماً ونحن فى محفل من أهل هـذه الصناعة – أى الموشحات – وما منهم إلا من هو موفور البضاعة . لقد تيم أهل غرناطتكم بموشحة مهرم التى يقول فيها :

« ورداء الأصيل يطويه كف الظلام »

فقلت له : تنصف أو تنصرف ؟ فقال : ستجدنى إن شاء الله من المنصفين. فقلت له : أليس يعذرون على ذلك وشيخكم إمام الوشاحين أبو بكر بن زهر

---

(١) المقتطف ١٥٢ .

لما سمع هذا الذي نخروا به أظهر استحسان مثله من الأدباء وقال : أين كنا نحن عن هذا الرداء ؟! » (١).

وهذه الروايات تشير إلى أن ابن زهر كان موضع التقدير والإجلال من أدباء عصره ، فهو إمام الصناعة ، المقدم فيها ، وهو الذى يعتد بآرائه وأحكامه، ولكن : ما الذى أعجب ابن زهر فى هذه الموشحات التى أشرنا إليها ؟

إن هذه الموشحات التى نالت استحسان ابن زهر تمثل من وجهة نظره النموذج الأعلى للموشح ، وهذه الموشحات تتمثل فيها بعض السمات التى تقوم عليها طريقة ابن زهر ، ففيها المعانى البسيطة ، والألفاظ العذبة ، والسياق الحلو المسترسل ، والموسيقى الهزازة ، والخرجة الطريفة المبتكرة ، ففى موشحة الأبيض يمزج الوشاح فى قفل واحد بين الخمر والطبيعة والغزل ، وتتلاحم الموضوعات الثلاثة التى قام عليها الموشح فى الأصل تلاحماً قوياً مع سهولة فى الصياغة ، ورشاقة فى الموسيقى . وقد أشرنا من قبل إلى مبعث إعجاب ابن زهر بخرجة ابن بقى . أما إعجابه بموشحة عبادة القزاز فيرجع إلى ما تميزت به من حسن التقسيم فى الفقر، وجمال التجزئات ، واستقلال العبارات بمعانيها ، والافتنان فى الترصيع والتخفف من قيود الإعراب بالوقف فى نهاية الفقر .

وتشير الموشحتان الأخريان إلى إعجاب ابن زهر بتوفيق الوشاحين فى رسم صورهما ، وفى قدرتهما الفائقة على التشخيص وتجسيد المعانى ، فقد استحال الظلام فى واحدة منها إلى كائن حى يطوى رداء الأصيل ، أما فى موشحة

---

(١) اختصار القدح ص ١٦١ – ١٦٢ .

سهل بن مالك الغرناطى فقد بلغت الصورة قدراً كبيراً من الجمال ، فقد تشخص الدجى والفجر والنهر ، وأخذت هذه المظاهر زينتها ، وبدت فى أبهى حللها .

وهذه الخصائص التى أعجب بها ابن زهر هى التى تقوم عليها طريقته التي تجمع بين بساطة المعنى ، وشفافية اللفظ ، وجمال الصورة ، ورشاقة الموسيقى ، مما هيأ له أن ينفرد بالإمامة بين وشاحى عصره ، وأن يكون صاحب طريقة فى التوشيح يحتذيها كثير من الوشاحين .